中国少数民族文学史丛书

蒙古族文学史

（第一卷）



内蒙古人民出版社

中国少数民族文学史丛书

蒙古族文学史

（第一卷）

主编 荣苏赫 赵永铣
梁一儒（特邀）
扎拉嘎（特邀）

内蒙古人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

蒙古族文学史/荣苏赫等编著．－呼和浩特：内蒙古人民出版社，2000.12

ISBN 7－204－05542－X

Ⅰ.蒙…　Ⅱ.荣…　Ⅲ.蒙古族－少数民族文学－文学史－中国　Ⅳ.I207.912

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第10185号

蒙古族文学史(1—4卷)

主编　荣苏赫　赵永铣
梁一儒(特邀)
扎拉嘎(特邀)

*

内蒙古人民出版社出版发行
(呼和浩特市新城西街20号)
内蒙古新华书店经销　内蒙古瑞德教育印务股份有限公司印刷
开本：850×1168　1/32　印张：77.375　字数：1856千
2000年12月第1版　2000年12月第1次印刷
印数：1－5000套
ISBN7－204－05542－X/I·1002　定价：128.00元(平装)
148.00元(精装)

《中国少数民族文学史丛书》

编辑出版说明

我国是一个统一的多民族的国家。

居住在辽阔富饶国土上的各族人民，共同缔造了我们的伟大祖国，共同创造了祖国的悠久历史和灿烂文化。

中国文学，是包括汉民族和各个少数民族在内的中国所有民族的文学的总汇。

每一个民族的文学，都以其丰富多彩的内容和形式以及深厚的文化蕴涵，显示出它独有的优长和特色。

每一个民族的文学，都有自己发生、发展的历史。所有民族的文学以各自特有的进程，共同汇成了中国文学的丰沛的历史长河。

各民族的文学在长期的共同发展过程中，互相影响、互相渗透、互相借鉴、互相推动。各民族文学异彩交辉、相融并进，使得中国文学具有了历史悠远的、多元化的民族蕴涵和极为深厚、极为丰富的民族特色。

为整理各民族的宝贵文学遗产，继承和发扬各民族的优秀文学传统，促进民族文学的繁荣发展，进一步加强民族团结，共同建设社会主义祖国，我们决定编辑出版这一套《中国少数民族文学史丛书》。

《丛书》各卷，根据不同民族文学的情况，分别按史的或概况综述的体例撰写，统称《中国少数民族文学史丛书》。

组织编撰我国少数民族文学史、文学概况的工作非自今日始。它经过了一段为时不短的历史。1958 年 7 月，中共中央宣传部召集有关省区和北京有关单位的同志座谈编写我国少数

民族文学史文学概况问题，并且确定了第一批编写书目和具体分工，责成中国科学院文学研究所主持整个编写工作。1960年8月，文学研究所主持召开第二次少数民族文学史编写工作座谈会，交流各地编写工作的情况、经验和问题。1961年3月，召开文学史讨论会，讨论已经完成的十种文学史、十四种文学概况中的部分书稿以及编史工作中的共同问题。1979年2月，文学所主持召开第三次少数民族文学史编写工作座谈会，重新研究并恢复中断多年的编史工作，进一步修订和落实了工作计划。根据会议决定，文学所组织编撰出版了我国第一部包括五十五个少数民族文学概况在内的《中国少数民族文学》一书（毛星主编，上中下三册，湖南人民出版社1983年版）。

由于少数民族文学研究所的正式成立，文学研究所于1983年报请中宣部批准，将少数民族文学史的编写工作，交由少数民族文学研究所负责。

1984年11月，少数民族文学研究所主持召开第四次少数民族文学史编写工作座谈会，确定组织全国各省区学术力量编撰出版《中国少数民族文学史文学概况丛书》，其后不久，中共中央宣传部、国家民族事务委员会、文化部和中国社会科学院于1985年联合签发文件，指示认真做好少数民族文学史、文学概况的编撰工作，并批转了此次座谈会的纪要。1986年10月，全国哲学社会科学规划会议确定将《中国少数民族文学史文学概况丛书》列为“七五”期间国家重点项目（课题负责人刘魁立、邓敏文）。随后，少数民族文学研究所于1986年11月主持召开了全国少数民族文学史学术讨论会，讨论编史工作中的共同性学术理论问题，明确编史的指导思想、基本方针和学术任务及要求，进一步商讨和落实撰写规划及评审、出版等具体措施，并且由少数民族文学研究所聘请有关同志组成编审委员会，负责《丛书》各卷的审定事宜。编审委员会由下

列同志组成：主任委员：刘魁立；委员：马学良、王平凡、毛星、邓绍基、邓敏文（兼学术秘书）、田兵、刘宾、关纪新、多杰才旦、李缵绪、阿布都秀库尔·吐尔迪、拉布坦、贾芝、徐昌汉、蓝鸿恩、照那斯图、樊骏。

多年来，有为数众多的各民族的文学工作者参加了少数民族文学资料的搜集、整理，文学史的研究和编撰及出版工作，他们为这一项意义深远的事业付出了巨大的辛劳。多年来大力提倡、热心扶植、积极领导这一事业的有周扬、何其芳、贾芝、毛星、王平凡等同志。

编撰出版《中国少数民族文学史丛书》是一项开拓性的工作。意义重大，困难也多。资料的搜集尚不完备；口传的和书面的作品，分析评价还嫌不够；专题研究有待于进一步开展；文学发展的历史探索刚刚起步；而且文学史的学科建设还有赖于其他有关学科的配合和协助。在这种情况下，《丛书》各卷不免存在许多有待今后改进的问题。不当之处希望各界专家和各族读者批评指正。

中国社会科学院
少数民族文学研究所
1989年1月

目　录

第二编 中古文学［上］（1206—1368年）

导　论

蒙古族是祖国大家庭中一个历史文化悠久、勤劳勇敢的民族，长期以来活动生息于我国北方的广阔草原。公元十三世纪蒙古诸部统一后，开国元勋成吉思汗及其后继者四出远征，建立了以元朝为中心，以钦察、察合台、窝阔台、伊儿四大汗国为宗藩的地跨欧亚的大帝国。由草原出去的蒙古人逐渐成为当地居民的组成部分。

经过长期的历史发展，在中国共产党的领导下，聚居于我国境内的蒙古族于 1947 年成立内蒙古自治区，获得了民族自治的权利。内蒙古自治区西、北部与蒙古国、俄罗斯交界，南、东、北三方与甘肃、宁夏、陕西、山西、河北、辽宁、吉林、黑龙江等省区接壤，面积 110 多万平方公里，行政建置设 7 盟、5 地级市、54 旗、17 县、12 县级市，自治区首府呼和浩特。据 1990 年全国第四次人口普查统计，全国蒙古族人口 480.7 万人，其中 337.5 万人聚居在内蒙古自治区，其余 143.2 万人多分布于新疆维吾尔自治区巴音郭楞蒙古族自治州、博尔塔拉蒙古族自治州、和布克赛尔蒙古族自治县，辽宁省喀喇沁左翼蒙古族自治县、阜新蒙古族自治县，吉林省前郭尔罗斯蒙古族自治县，黑龙江省杜尔伯特蒙古族自治县，甘肃省肃北蒙古族自治县，青海省海西蒙古族藏族哈萨克族自治州，河北省、河南省、云南省等部分地区。

一、研究范围和对象

由于多方面的原因，目前国内外已经出版的十几部蒙古族文学史，其研究范围和对象都不尽相同。根据我们所处的历史地位和编写宗旨，我们这部《蒙古族文学史》也有自己的研究范围和对象。

（一）书面文学和民间文学。

首先，驰名中外的蒙古族民间文学，如神话传说、萨满教祭词神歌、祝赞词、民歌、英雄史诗、叙事诗、民间故事等，内容丰富，形式独特，真实地记录了蒙古族人民的历史足迹，充分地展示了蒙古族人民的精神世界，具有浓郁的民族色彩。蒙古族民间文学巨大的数量、完整的体系、多方面的功能、思想艺术所达到的高度成就，决定了它在蒙古族文学史中占有不容忽视的重要地位。缺少蒙古民歌、祝赞词、英雄史诗、叙事诗、民间故事的蒙古族文学史，缺少《江格尔》、蒙古《格斯尔可汗传》、《嘎达梅林》、《巴拉根仓的故事》的蒙古族文学史，同缺少《蒙古秘史》、尹湛纳希长篇小说的蒙古族文学史一样，是不完整的蒙古族文学史。

其次，蒙古族的文字产生较晚，而文学产生很早。从客观发展看，虽然产生于蒙[①]、元时期的蒙古族第一部书面历史文学巨著《蒙古秘史》达到了很高的水平，但直到十九世纪后期大作家尹湛纳希及其长篇小说《青史演义》、《一层楼》等出现前，书面文学只在社会上层和寺庙的小范围有所发展，在蒙古族文学中占主导地位的始终是民间文学。如果按照编写文学史的某些模式，只叙述从《蒙古秘史》起始的书面文学，那末十三世纪以前已经经过漫长发展历程的蒙古族口头文学就被切掉了，从十四世纪后期到十九世纪中期近五百年的文学，也将在

① 蒙：指1206年成吉思汗所建蒙古汗国，到忽必烈暨基改元，其间五十四年。

反映生活、时代的全面性深刻性上，在体裁的完整性丰富性上变得残缺不全。

第三，与其他民族的文学比较，蒙古族书面文学和民间口头文学的关系更加密切。除书面文学的许多体裁——诗歌、小说等来源于民间文学，民间文学在题材、语言等方面始终给书面文学以丰富的滋养外，民间文学常常转化为书面文学，书面文学亦转化为民间文学。如有关成吉思汗历史活动的传说《征服三百泰亦赤兀惕人的传说》、《孤儿传》、《箭筒士阿尔嘎聪的传说》等，原是民间传说或民间叙事诗、后被写入《罗·黄金史》、《蒙古源流》等历史文学；十八世纪喇嘛诗人莫日根葛根罗桑丹毕坚赞的许多诗歌创作流传民间，转化成为民歌传唱；十九世纪中后期的书面文学"故事本子"经过民间艺人的说唱转化成为民间文学"本子故事"，"本子故事"经过文人的记录加工又转化成为书面文学"故事本子新作"。至于英雄史诗《江格尔》、蒙古《格斯尔可汗传》从口头到书面、再从书面到口头的反复转化，始终是蒙古族文学史重点研究的课题。蒙古族文学发展史的这种实际决定，对于书面文学和民间文学，只有全面介述，联系研究，才能完整深入地认识蒙古族文学发展的规律性特征。

（二）占主导地位的传统文学以及受印藏佛教影响的佛教文学、受汉文化影响的汉文创作。

为蒙古族的历史发展所决定，蒙古族的文化在保持自己独立传统的基础上，吸收融合了突厥等北方民族的文化、印藏佛教文化、中原汉文化。与此相一致，蒙古族的文学也形成了以本民族的传统文学占主导地位，以受印藏佛教影响的佛教文学、受中原汉文化影响的蒙古族文人的汉文创作为丰富内容的总体格局。作为一部反映蒙古族文学发展实际历程的《蒙古族文学史》，上述几个方面的文学都应该属于研究的范围。

公元九世纪前后，蒙古族逐步进入蒙古高原，开始了同突厥等北方民族的融合，通过突厥等北方民族继承和吸收了匈奴、鲜卑、柔然等北方民族古老的游牧文化传统。到公元十二、十三世纪蒙古族兴起时，这一继承与融合已基本完成，蒙古族文化已经成为北方游牧民族文化之集大成与新的历史时期的代表。所谓蒙古族传统文学，如蒙、元以前的神话传说、萨满教祭词神歌、祝赞词、民歌、英雄史诗、英雄故事等，其中就包蕴着吸收北方其他游牧民族文学的因素。以游牧文化为根基的蒙古族传统文学，其数量、反映生活的广度深度、形式体裁的丰富多样、所达到的思想艺术成就，在蒙古族文学的发展中始终居于主导地位，成为蒙古族文学的主流。如浩如烟海的民歌，自成体系的祝赞词，著名的长篇英雄史诗《江格尔》、蒙古《格斯尔可汗传》，世界名著《蒙古秘史》，大作家尹湛纳希的长篇小说等蒙古族文学中最光辉的篇章，都产生于深厚的传统文学之中。

随着蒙古的向外扩张，蒙古统治者为了建立和巩固以元朝为中心、以四大汗国为宗藩的蒙古大帝国，接纳和皈依了在亚洲影响最大的佛教，将蒙古汗统和印藏王统连成一体，希图利用佛教来征服安抚人心。在藏传佛教萨迦派高僧八思巴的协助下，元代开国皇帝忽必烈制定了“政教并行”的治国方策，藏传佛教被抬高到国教的地位，蒙译梵藏经籍等佛事活动大兴。在印藏佛教和佛教文学的影响下，蒙、元时期的蒙古族佛教文学从蒙译佛经跋诗、箴言诗、祈愿赞颂诗等的翻译模仿到创作，逐步兴盛起来，思想艺术性都达到了一定水平。元朝覆亡，蒙古汗廷北迁，藏传佛教以及蒙古族佛教文学亦随之衰微。在明代蒙古的前二百年，蒙古族传统萨满教虽然重新占据思想统治地位，但是蒙、元时期蒙古统治上层与藏传佛教的结合，为明代蒙古后期藏传佛教在蒙古地区的再度兴起奠定了政

治的思想的根基。十六世纪中叶后，土默特部阿拉坦汗出于政治需要再度引入藏传佛教，正是重新拣起了忽必烈“政教并行”的武器。由于历史条件已经不同，经过改革的藏传格鲁派佛教——黄教，不但符合蒙古族上层统治阶级的利益需要，而且也迎合了饱受苦难的下层百姓的苦闷空虚心理，使他们的精神在生死轮回、因果报应的说教中得到某种寄托。所以，在蒙古族和清朝统治阶级的先后倡导扶持下，黄教迅速普及到民间，对蒙古社会的政治、经济、文化诸方面产生了深刻的影响。在这样的历史背景下，从蒙、元肇始的蒙古族佛教文学再度兴盛起来，不但用蒙文创作的高僧作家数量很多，而且出现了一批蒙古族高僧的藏文创作。创作体裁除蒙、元时期出现的蒙译佛经跋诗、祈愿赞颂诗等韵文得到进一步丰富发展外，新增加的传说、故事、传记等散体文学都出现了许多高水平的作品。而且佛教文学和蒙古族传统的萨满教文学进一步融合，除古老的神话传说和少数萨满教祭词神歌外，几乎所有的民间文学、书面文学都涂上了一层黄教色彩。总之，从蒙、元开始受印藏佛教文学影响的蒙古族佛教文学，在明、清两代浓郁的黄教文化的氛围中获得了巨大而深入的发展，不但作家作品所占比重很大，而且思想性艺术性、特别是艺术性达到了较高水平，对社会生活、世俗文学的作用和影响也相当广泛深入，是蒙古族文学史不能忽视的研究对象。

差不多在蒙古族佛教文学产生的同时，在蒙古统治者入主中原、建立元朝之后，大批蒙古人迁居中原汉地，学习汉语汉文，学习汉族的文化、历史、文学，先后出现了不少用汉文创作的蒙古族文人。就现有资料看，蒙、元时期留有作品的诗人、作家四十余位，创作题材、体裁丰富多样，有反映社会各阶层生活的诗歌、散曲、杂剧等，其中有元代一流诗人萨都剌、著名杂剧作家杨景贤等。与蒙古族佛教文学一样，元朝覆

亡，蒙古汗廷北迁后，这一蒙汉文学的相互交流相互影响也一度中断。到十七世纪前半叶，从东北兴起的后金先后征服蒙古，入主中原，将蒙古人与中原汉地再度紧密地联系起来。蒙古贵族作为清朝统治中国的臂膀，有不少人随同满族贵族子弟到京都入官学，攻读满文、汉学，学成后在中原汉地为官；蒙古军队作为清朝统治中国的工具，多次被征调中原、南方驻防作战。这些长期居留汉地的蒙古人随同满族贵族一起接受汉族传统文化的熏陶，有不少人学习汉族的文学形式，用汉文写诗撰文。到清朝中期，随着清统治者对蒙汉交往"封禁"的松弛，特别是晚清年间"移民实边"政策的推行，内地汉族农民和小工商业者大批涌入蒙古地区，到民国时已逐步形成蒙汉杂居，蒙汉民间思想文化的交流日益加深。与此同时，在维新变法、辛亥革命等资产阶级民主革命思潮的推动下，蒙古地区亦大兴新式教育，各旗纷纷创办私塾、学堂。私塾在教授蒙学的同时，有的也教授汉学的"四书"、"五经"；新学堂在讲授新学、教授蒙文的同时，有的也教授汉文。这样，通晓汉文化的蒙古族知识分子愈来愈多，蒙古族文人的汉文创作继元代之后也就越来越成为蒙古族文学中的一个重要方面。就现有资料看，从元代以后到新中国成立前，用汉文创作、有作品传世的蒙古族文人约一百六十余人，与元代的四十余人合在一起，总计二百余人，其中成就杰出者亦不下数十人。这些作品有不少都反映了蒙古族的生活，具有一定的民族特色。即使那些与蒙古族传统文学距离较远的作品，也是蒙古民族的精神财富，都应属于蒙古族文学史的研究范围。

二、历史分期

本文学史记述的历史过程从远古一直到中华人民共和国成立，历史跨度约两千余年，分为远古文学（？—1205年）、中

古文学［上］（1206—1368年）、中古文学［下］（1369—1839年）、近代文学（1840—1918年）、现代文学（1919—1949年）五个历史时期，每个历史时期为一编，共五编。

所以这样分期，总的根据有两方面：第一，文学是一种特殊的意识形态，是社会生活通过创作主体的反映，社会生活的发展从根本上决定着文学内容、形式、风格的发展，社会形态、阶级关系、生活方式的发展应该成为文学史分期的第一方面的根据。第二，文学对于社会生活存在相对独立性，文学的发展有其自身特殊的规律，文学内容、形式、风格、创作方法等的继承创新，不同民族文学的相互影响，应该是文学史分期第二方面的根据。

十三世纪中期出现的历史文学《蒙古秘史》无疑应该是蒙古族文学史分期的第一道分水岭，此前为远古文学，此后为中古文学。从社会形态、阶级关系和生活方式看，1206年蒙古汗国的建立，标志着蒙古氏族制社会的彻底崩溃，奴隶制社会的最终确立。蒙古国家建立前不但经历了数百年氏族社会逐步瓦解的历程，而且经历了从母系氏族制到父系氏族制漫长的无阶级社会，其生活方式与蒙古建国后存在着根本性质的不同。从文学自身的发展看，不但远古文学和中古文学的内容不同，形式、风格和创作方法也存在很大差异。《蒙古秘史》以前神话、传说、祝赞词、民歌、英雄史诗、英雄故事、箴言七大体裁的文学基本上是一种盲从萨满教原始神权的口传文学，其创作方法以萨满教世界观指导下的神幻浪漫主义为主；《蒙古秘史》的出现，不但标志着历史文学这一重要的新体裁的诞生，标志着蒙古族书面文学的诞生，而且标志着萨满教世界观制约下的创作方法从神幻浪漫主义向蒙古古典主义的转化。

中古文学［上］，即蒙、元时期的文学，从社会背景到文学现象都是蒙古族文学史上的一个独特而辉煌的时期。蒙古人

走出草原，建立了地跨欧亚的蒙古大帝国，吸取和接受了中原的汉族文化、印藏的佛教文化、西域的中亚文化，短时期飞跃性地进入了兼容并蓄的封建社会。与此相应，文学也出现了以《蒙古秘史》为代表的传统文学为主、以受印藏佛教文学影响的蒙古族佛教文学和受中原汉文学影响的蒙古族文人的汉文创作为辅的丰富多样的局面，确立了以尊奉“政教两权”为根本宗旨的蒙古古典主义的一系列创作原则，诸如汗主、神佛等上层人物始终是文学描写与歌颂的主要对象，善恶因果报应的叙事逻辑模式等。

十九世纪后期出现的大作家尹湛纳希及其长篇小说创作，是蒙古族文学史分期的又一道分水岭，此前的中古文学［下］经历了明代蒙古文学和晚清以前的清代蒙古文学两个时期，终于缓慢地走完了以尊奉“政教两权”为根本宗旨的蒙古古典主义封建文学的漫长路程。此后的近代文学在半殖民地半封建社会的背景下，在蒙古族人民反帝反封建斗争的推动下，从创作方法到内容、形式又发生了明显而深刻的变化。中古文学［下］历经约四百七十年，从社会发展看，前期明代蒙古文学和后期清代蒙古文学之间发生了两大变化，一是明代蒙古后期阿拉坦汗再度引入藏传佛教，使藏传佛教进一步渗透到蒙古政治、经济、文化的各个方面，二是1636年蒙古臣服于后金，开始失去了民族自主的权利。这两大变化表现在文学的发展方面，使前后期的文学具有明显的不同。如佛教渗透以后的文学普遍具有黄教色彩，清代文学人民性普遍有所加强，在佛教文化的影响下书面文学再度繁荣，等等。但是，由于元亡以后，明代蒙古封建主长期割据，战乱不止，经济文化破败，明代蒙古文学也相对处于衰微状态，就现有流传下来的少数书面文学作品独立成编，很难全面地反映当时的文学面貌。所以，我们根据前后期均属蒙古封建制度巩固深化过程中性质一致的社会

形态，根据前后期文学都属于以尊奉“政教两权”为根本宗旨的蒙古古典主义时期这一根本的共同特征，将两个时期的文学合并为一个历史分期。

近代文学不仅以其反帝反封建的内容、批判现实主义的创作方法揭开了蒙古族资产阶级民主主义革命文学的序幕，而且尹湛纳希的长篇小说，古拉兰萨、贺什格巴图等人的诗歌创作，一方面标志着蒙古族文学史上真正的书面纯文学的出现，标志着文人创作的书面文学开始占据蒙古族文学发展的主导地位；另一方面也标志着蒙古族文学从多受印藏佛教文学影响到多受中原汉文学影响的转移，应该划分为一个历史时期。

1921年中国共产党成立以后，蒙古族文学和内蒙古的反帝反封建斗争一起成为中国共产党领导下的中国新民主主义革命的一部分。该时期的文学在世界的和中国的无产阶级革命文学潮流的影响带动下，强化了文学的革命功利主义作用，把文学直接作为反帝反封建的战斗武器，呼喊民族解放和阶级解放，动员群众，打击敌人，使批判现实主义的创作方法得到进一步深化，表现出鲜明的时代特色，也应划分为一个历史时期。

以上五个历史时期的划分强调了蒙古族文学发展史中变革创新的一面，同时还应该看到传统继承的一面。

三、民族特征

蒙古族文学史的研究虽然有近百年的历史，国内外出版的蒙古族文学史论著有十多部，但从研究的发展看，目前还基本停留在叙述历史过程和介绍作家作品阶段。本文学史在如实反映蒙古族文学发展历程的基础上，虽然力求探索蒙古族文学史规律性的特征，特别是民族性的规律特征，但是，由于专题研究、综合研究都还不够深入，由于蒙古族的民族文化史和表现

在文化上的民族心理、民族审美心理还没有研究清楚，这种探索还只能是初步的、浅层的。

根据本文学史提供的资料基础，蒙古族文学史的民族特征首先表现在其历代文学作品所描绘的以游牧经济为基础、游牧文化为特征的社会生活方面。从蒙古族文学源头表现远古蒙古萨满教观念的狼、鹿、天鹅等图腾神话、祭词神歌，到由萨满教祭词神歌演化而来与传统的风俗礼仪不可分割地结合在一起的祝赞词、风俗礼仪歌，到英雄史诗中英雄到遥远的异地他乡抢婚娶亲、英雄与蟒古斯的征战；从中古《蒙古秘史》中以成吉思汗黄金家族为代表的游牧奴隶主阶级统一蒙古诸部，创建奴隶制国家的宏伟业绩，到《黄金史纲》、《罗·黄金史》、《蒙古源流》等历史文学中东西蒙古封建领主的相互抗衡、大汗正统势力与异姓权臣的争权夺利；从近现代尹湛纳希长篇小说中所描写的蒙古族封建贵族才子佳人的爱情生活，到民间叙事诗《嘎达梅林》叙唱的人民群众反抗民族压迫和封建统治的悲壮史事，这些作品中所描绘的充满蒙古高原游牧文化草香奶味的社会生活、人物形象，不但是独具风采特色的，而且在和蒙古族文学艺术形式不可分割的辩证关系中，在和形成蒙古族文学民族特征核心环节的民族审美心理的辩证关系中，都归根结底处于第一性的决定性的地位。

蒙古族文学史的民族特征还表现在历代文学作品的形式方面，其中首要的是表情的蒙古族文学语言，其次还有体裁、表现手法等。蒙古语属阿尔泰语系蒙古语族，系粘着语，蒙古文字为竖写的拼音文字。蒙古语的词分阳性、阴性、中性，元音分长元音、短元音，音节分重音和非重音，词汇中表达游牧经济文化的词语特别丰富，产生于游牧文化生活土壤的谚语格言非常有特色。所有这些因素使蒙古族表情的文学语言表现出独特的民族风格。特别是受语音、语法制约较大的蒙古族诗歌，

在发展中形成以押头韵为主要音韵、以轻重音节为基本节奏的音韵格律。

但是，具有游牧文化特征的社会生活又是由具有民族心理的人创造的，特别是主观抒情性很强的文学艺术，无论是民间文学还是作家文学，都是由具有民族审美心理的群体和个体创作的，蒙古民族传统的审美心理习惯在很大程度上决定了蒙古族文学史的民族特征。如在与大漠荒原、狂风暴雪的恶劣自然环境和血亲复仇、部落征伐的社会动荡斗争中培育起来的对“力勇义”的崇拜、信奉，形成了蒙古族英雄史诗、历史文学等多种民间文学和书面文学雄壮、豪迈、粗犷、遒劲的风格，使阳刚之美始终占据着蒙古族文学史的主导地位。又如蒙古族具有古老面广泛的韵文传统，韵文不仅用于抒情，而且用于礼仪、交际、叙事，甚至连历史都用韵文书写，从而使蒙古族素有“歌海”、“诗乡”之美称。喜爱和长于韵文表情达意的诗情之美，也成为蒙古族文学史的一个明显特征。再如马背上的蒙古人自古以来对马有特殊的感情，历代蒙古族文学作品中不但描绘了大量的各种类型、体态、毛色的马的形象，而且马的意象发展成为蒙古民歌比兴手法中喻意最丰富、运用最多的兴象，从而使马的意象成为蒙古族文学发展史中一个明显的特征，等等。

在探索和概括蒙古族文学史民族特征的时候，应该特别注重那些在历史发展过程中形成传统的东西，如蒙古族游牧文化诸方面的传统，蒙古族审美心理习惯诸方面的传统，以表情的文学语言为基础的形式诸方面的传统，等等。所有这些深层的规律性的特征，都还有待于进一步深入研究。

四、研究方法

遵照《中国少数民族文学史丛书》总课题组的要求，本文

学史编写中力求以马克思主义为指导。马克思主义的辩证唯物主义和历史唯物主义是编写本文学史的根本方法论，马克思主义关于文学艺术的一系列基本理论观点是编写本文学史的具体方法论。这两个层次的方法论是基本的，运用最多最普遍的。与此同时，从蒙古族文学史的实际出发，批判地运用了一些传统的和西方的研究方法，如文献学的方法、历史比较的方法等。

（一）文献资料与蒙古族文学史的根基。

国内外蒙古族文学史界历来注重书面文学和书面化的民间文学的文献资料对于编写蒙古族文学史的重要意义，强调以确凿可靠的文献资料为根据选择入史的作家作品，决定文学史的分期断代。这一成功的经验值得借鉴吸取。所以，我们在拟定本文学史编写计划时确定的重要指导思想之一，就是一定要以文献资料为主要根据选择入史的作家作品，决定文学史的分期断代，使本文学史的基本框架建立在可靠的文献资料的基础之上。

根据这一指导思想，我们在搜集研究文献资料和借鉴前人研究成果的过程中，首先确定了蒙古族文学史分期断代的几根主要支柱，这就是产生于十三世纪中期的历史文学《蒙古秘史》，产生于十七世纪中后期的历史文学《黄金史纲》、《罗·黄金史》、《蒙古源流》等，产生于十九世纪后期的大作家尹湛纳希及其长篇小说。围绕这些主要支柱，又从文献资料中检索出了一批类似柁、檩、梁、椽的资料，如和《蒙古秘史》同属于蒙、元时期的佛教文学吐鲁番文献，伏尔加河原钦察汗国地域古墓葬出土的民间对唱歌《金帐桦皮书》等；和《罗·黄金史》同属于明代蒙古到晚清以前清代蒙古时期的《朝克图台吉石崖诗文》，北京木刻版蒙古《格斯尔可汗传》，莫日根葛根等高僧的佛教文学创作等；和尹湛纳希同属于近代的哈斯宝的文学翻

译和文学批评著作，古拉兰萨、丹津拉布杰、丹金旺吉拉、贺什格巴图的诗歌创作等；还有通过汉文文献和寺庙保存下来的从元代到近现代的蒙古族文人的汉文创作、藏文创作，等等。这样，即以时代为经，以不同体裁的作家作品为纬，建立起了蒙古族文学史的基本框架。而由于这个框架完全是以可靠的文献资料构筑起来的，所以其根基是牢靠扎实的。

（二）历史比较方法与民间文学的断代。

由于古代的民间文学缺少记录，以前国内外出版的蒙古族文学史，除少数几部近现代的断代史外，属于通史一类的都存在一个共同的缺陷，即民间文学的断代太粗。本来源远流长的蒙古族民歌、祝赞词、民间叙事诗、民间故事等，堆积在某一历史时期作一概观，失去了史的脉络；而在没有书面文学或书面文学散佚太多的历史时期，又形成较大的空白；蒙古族文学发展的规律特征，如各种体裁的产生、演变、发展等，也很难通过史的叙述本身体现出来。这是长期以来编写蒙古族文学史面临的一个难题。

这种状况能否有所改变？我们研究了蒙古族古代文学的全部资料，特别是民间文学的资料，研究了蒙古族文学的社会历史文化背景资料，认为在已经搜集起来的比较系统全面的民间文学资料基础上，在可靠清晰的社会历史文化背景资料的基础上，在马克思主义指导下借鉴西方关于民间文学研究的历史比较方法，是可以有所改变有所前进的。

历史比较方法是西方文化人类学进化学派总结出的一种具有一定科学性的研究方法。这一研究方法在民间文学研究方面的具体运用，其基本原则是基于民间文学的传承性和变异性特征，将某一时间、地域搜集的民间文学作品看作一种传承变异的历史积淀，然后对不同时间不同地域搜集的同一作品的不同变体进行纵横比较研究，弄清各民族各地区民间文学的古今关

系、内外关系、平行发展关系。作为进化学派的一种研究方法，由于阶级和认识的局限，其根本的缺陷在于缺乏历史唯物主义的基础。如果我们根据蒙古族文学发展史的实际，以马克思主义为指导加以改造，按照文学是社会生活反映的根本原理，不但对民间文学作品进行纵横比较，而且能够将这种比较与文学赖以产生和存在的社会基础联系起来，以蒙古族各个历史时期的经济、政治文化背景作为与之相适应的民间文学的参照标准，从而确定民间文学作品中某些遗存产生和存在的时代，那么这种比较研究从方法论说就应该是符合马克思主义的，比较研究的结果从逻辑推理说就应该是可靠的。运用这种方法就有可能找出蒙古族民间文学作品中属于各个历史时代的遗存，从而对某些作品作出有条件的断代分析，在一定程度上解决蒙古族文学史民间文学的断代难题。

经过马克思主义改造的历史比较方法虽然是科学的方法，国内外丰富、系统、全面的蒙古族民间文学资料和社会历史文化背景资料虽然为历史比较方法的运用提供了条件和基础，但比较研究并非将两个方面的资料经过简单的比较对照，作品中的遗存以及历史发展的脉络便一清二楚，对具体作品的比较分析，还必须经过多方面的艰苦探索，必须具体问题具体分析。而且遗存并不等于历史上作品的原貌，它只是部分的历史真实。运用积淀——遗存——历史比较方法对蒙古族民间文学作品进行断代分析，并不能完全复原出蒙古族文学史的原貌，而只能比较接近历史真实地勾画出民间文学发展的历史轨迹，从而在一定程度上填补蒙古族文学发展史的某些空白。

第一编　远古文学
（？—1205年）

社会文化和文学概况

在以《蒙古秘史》为标志的蒙古族书面文学产生之前，蒙古族的口头文学已经经历了漫长的历史发展过程。按照蒙古族历史分期，《蒙古秘史》以前亦即有史以前，是指从1206年成吉思汗统一蒙古诸部建立蒙古汗国一直上溯到远古的时期，我们把这一时期的蒙古族文学划为远古时期的蒙古族文学。

近代历史上以蒙古族族名命名的"蒙古高原"，古称"大荒"、"荒外"，它地处中国北部、西伯利亚南端，东起大兴安岭，西至阿尔泰山，北抵贝加尔湖，南达阴山山脉，面积约300万平方公里。这块四周环山、平均海拔千米以上的丘陵荒漠地区，属北温带沙漠草原气候，夏短冬长，水利不便，唯牧草遍野，适宜畜牧，是古代世界著名的游牧文化圈地之一。随着时间的推移，这块辽阔的牧野曾为人类培育出高原游牧文化的艳丽花朵，也曾经历过不同种族的进出与兴替。

蒙古高原是蒙古民族生息繁衍的故乡，也是我国北方各游牧民族活动的历史舞台。据文献记载，早在公元前2000年到公元前1000年，称为鬼方、猃狁的北方原始部落就曾在这一

带活动。到春秋战国时期，这里出现了匈奴和东胡两个部落联盟。从公元前三世纪末到公元一世纪末，匈奴兴盛，控制了蒙古高原的广大地区，建立了中国历史上第一个游牧民族国家；二世纪至六世纪中叶，属于东胡族系的鲜卑、柔然南北逞雄；六至九世纪间，属于北方铁勒部族的突厥、回鹘相继建立汗国；十世纪初到十三世纪，契丹和女真又先后交叉统治。这些不同种属、族属的草原汗国，一批又一批出没于蒙古高原，新的进来当了主人，旧的迁徙到远方去，留下来的被并入其他民族和部落中。但自匈奴以来，先后统治过这个地域的各北方游牧民族都没有留下来成为当地的主体民族，只有十二、十三世纪兴起的蒙古族，结束了北方民族聚散无常的局面而永久地居住在这个地方。

“蒙古”这一名称最早见于《旧唐书》，其汉文音译“蒙兀室韦”，为室韦联盟诸部之一，居于今额尔古纳河南岸一带。在宋、辽、金时期的汉文史籍中，还有“萌古”、“蒙古里”、“盲骨子”等不同音译。历史文献记载和语言学研究说明，后来蒙古族的主体部分蒙古部在古代属于东胡族系，和南北朝及隋唐时代居住在契丹之北、靺鞨之西、突厥之东的室韦—鞑靼人有很深的渊源关系。公元六至九世纪间，突厥、回鹘的统治把室韦—鞑靼人同蒙古高原更加紧密地联结起来；突厥的灭亡，使室韦—鞑靼人得以向西逐步推进；回鹘的西迁和契丹人的远征，给室韦—鞑靼人提供了大批涌入漠北草原和漠南西部的机会。九世纪前后，整个蒙古高原逐步开始蒙古化。到公元十二世纪蒙古族兴起前夕，新兴的蒙古人已占蒙古高原部落的绝大多数。

在西迁的过程中，驻牧于西起三河之源①、东至兴安岭一

① 三河：指鄂嫩河、克鲁伦河、土剌河。

带的蒙古部，发展为尼鲁温蒙古和迭儿列斤蒙古两大分支。尼鲁温蒙古意为“出身纯洁”的蒙古人，包括有成吉思汗出生的孛儿只斤等近三十个部落，都属黄金家族世系。迭儿列斤蒙古意为一般的蒙古人，包括兀良哈等二十余部落。这两大分支蒙古合称“合木黑蒙古”——即全体蒙古人。“合木黑蒙古”之外，在蒙古高原还分布有篾儿乞、塔塔儿、克烈、乃蛮、汪古、斡亦剌（即卫拉特）等重要部落。

统一前的蒙古高原各部，由于诸部各有君长、各自为政，由于各部所处的自然条件和经济生产方式不同，由于各部与周围较发达民族、特别是与中原汉族地区的远近联系程度深浅不一，其政治、经济、文化的发展都不平衡。按其经济文化的特点，大体可划为两种类型。一类是称为“林木中百姓”的森林狩猎民部落，他们依次居住在东起贝加尔湖之东、西至额尔齐斯河这片绵长多山的森林地带，如森林兀良哈、巴儿忽、豁里、秃马惕、不卢合臣、客列木臣、斡亦剌、乌斯、帖良古、客失的迷等部，主要从事狩猎业，兼以渔捞、采集为补充，人数稀少，力量单薄，经济文化生活比较落后。另一类是称为“有毛毡帐裙的百姓”的草原游牧民部落，他们依次居住在东起大兴安岭、西到阿尔泰山的广阔草原地带，如塔塔儿、弘吉剌、札剌儿、蒙古、篾儿乞、克烈、乃蛮等部，主要经营畜牧业，人数众多，力量强大，经济文化较森林狩猎民前进了一大步。被称为白鞑靼的汪古部不能划为上述两类，因为它的经济文化水平比草原游牧民部落还要高些，除畜牧业外还经营农业，并已开始定居。

从《蒙古秘史》等历史文献关于蒙古氏族部落血缘亲属关系、民族议事会“忽里勒台”、氏族族外婚、原始萨满教等氏族制度残余的记载看，蒙古诸部历史上曾经历了漫长的原始氏族社会时期。大约在七世纪左右，蒙古部的原始氏族社会开始

瓦解，出现了私有财产和一夫一妻的个体家庭。[1] 九、十世纪，产生了“巴彦”（富人）、“牙当吉”（穷人）。随着私有财产的增加和贫富分化，以私有制为基础的财产继承制和遗嘱形式、财产转让和交换、偷盗和抢劫私有财物等现象均已出现。到十一世纪末和十二世纪的一百多年间，氏族制的社会组织迅速崩溃，氏族成员间的平等关系被阶级关系所代替，形成了被称为“那颜”（官人）的游牧贵族奴隶主、受压迫剥削的平民“哈剌抽”和处于社会最底层的奴隶“孛斡勒”。适应新的社会关系变化，同时出现了凌驾于氏族组织之上的豪强贵族“汗”和代表游牧贵族利益、镇压哈剌抽、孛斡勒的汗权统治。在阶级分化和汗权产生的过程中，部落战争逐渐失去血族复仇的性质，并日益频繁激烈，一部分取得掠夺战争胜利的部落兴盛起来，另一部分被掠夺的部落则衰微下去，各部落部族不断地分化和改组，整个蒙古高原动荡不定。

蒙古诸部统一以前，蒙古地区尚无文字。同所有的民族一样，蒙古族没有文字记载的史前历史、文化，包括文学艺术，大都失传了。有史以后后人根据口传所述的记载，虽然十分珍贵，但毕竟零散，有的也不准确。相对于文献资料，蒙古族富于传统的口传文化资料，如民俗、民间文学等保留得更加完整，对于研究包括远古时期的蒙古古代历史、宗教、文学艺术具有不可忽视的重要价值。历史文献和口传文化说明，远古时期，蒙古族有自己的族源，有自己独立的文化传统；同时由于历史和地域的原因，在自己民族文化发展的过程中先后受到北方其他民族文化的影响。特别是九世纪进入蒙古高原以后，和居住在那里的突厥等民族相融合，直接继承了蒙古高原的游牧文化传统，如自匈奴等族沿袭下来的游牧生产生活方式，左右

① 见《蒙古秘史》卷一关于成吉思汗二十二世祖孛儿帖·赤那和豁埃·马阑勒组成的个体家庭迁徙的记载。

翼和十进制的军事行政划分，族外婚和收继婚的婚姻制度，祭祀天地、神灵、祖先的原始萨满教信仰，以演唱史诗为代表的叙事文学传统，摔跤、射箭、赛马等文体竞技活动，贵壮贱老、崇尚勇力等风俗习惯。

研究成果表明，关于远古时期蒙古文学的内容和形式，历史文献中保留的篇章形式和民间口传文学的古代遗存是基本一致的。国内外《蒙古秘史》的研究者一致认为，《蒙古秘史》内容中所包容的古代口传作品（大多数是片断和遗存）以及《蒙古秘史》作者学习和利用的民间口头文学形式有：神话、传说、民歌、祝赞词、箴言、英雄史诗（就整体结构而言）等。而国内外学者关于蒙古传统民间文学及其古代遗存的研究以更加丰富完整的资料印证和肯定了《蒙古秘史》等历史文献的记载。从十八世纪中后期开始，国内外的蒙古学者经过二百多年的挖掘搜集，远古蒙古文学的两大文化宝库、七种主要体裁已经基本显露出其历史的原貌。所谓两大文化宝库——即萨满教文学和英雄史诗；七种主要体裁——即神话、传说、民歌、祝赞词、箴言、英雄史诗、英雄故事。据不完全统计，截止到目前，国内外搜集、整理、出版的蒙古萨满教祭词神歌、祝赞词近千首，蒙古英雄史诗约300篇（部）。萨满教文学和英雄史诗，既是远古蒙古文学的主要体裁形式，同时也是远古蒙古社会的百科全书。特别是英雄史诗，在其形成发展的过程中，从题材内容到表现形式都吸收了神话、传说、民歌、祝赞词等其他民间文学的营养，创造了展现远古时期蒙古社会生活全景的宏大画卷，成为了解古代蒙古人历史、哲学、宗教、艺术的精神博物馆。在上述文献资料和口传资料的基础上，综合运用社会历史学、文化人类学、心理学等多种方法，现已初步认识了远古时期蒙古人以信仰“长生天”为核心，以天上、人间、地狱（地狱尚不清晰）为活动空间的神权世界观，理出了

以萨满教祭祀为主要内容的一整套萨满教祭词神歌，祝词、赞词等风俗礼仪歌词，勾画出了以长篇英雄史诗《江格尔》为代表的远古英雄史诗的发展脉络。

可以看出，远古时期的蒙古文学作为远古时期蒙古社会意识形态的一个方面，从总体上反映了远古时期蒙古的社会生活和历史进程，但由于缺乏详细可靠的文字、实物资料和进一步深入的研究，这方面的认识目前还只能是粗略的、宏观的。按照社会发展一般规律和文学发展的逻辑过程，神话、传说、萨满教祭词神歌、祝词、赞词等产生于蒙古原始氏族社会时期。那个时候，文学艺术还没有从巫术、宗教、习俗等混合的社会意识分化出来，形式表现为歌词、音乐、舞蹈三位一体，尚处于前艺术时期。英雄史诗产生于氏族社会解体、奴隶社会形成的蒙古英雄时代，是神话、传说的叙事因素同萨满教祭祀等风俗礼仪歌词的抒情因素、音韵格律综合演化的结果，标志着蒙古文学从前艺术到真正艺术的转变。英雄史诗本身又经历了单篇史诗、串连复合史诗、并列复合史诗三个发展阶段。单篇史诗以一个母题系列构成一个故事，人物少、情节结构单纯。串连复合史诗以两个或两个以上的母题系列构成一个故事，人物和情节结构较单篇史诗略微复杂。并列复合史诗由多个单篇或串连复合史诗构成，每个单篇或串连复合史诗都有完整的情节结构，都是一个独立的故事，同时又都是总体的一个组成部分，这样就形成人物众多、情节结构庞大的长篇英雄史诗。并列复合史诗流传至今的只有卫拉特部的长篇英雄史诗《江格尔》。《江格尔》在漫长的产生流传过程中，继承和综合了远古蒙古文学、特别是英雄史诗的优秀传统，经过广大人民群众、民间说唱艺人的千锤百炼熔铸而成为反映蒙古民族从氏族社会到奴隶社会过渡时期社会生活、英雄精神、民情风俗的长篇巨制，无论内容、思想的广度深度，还是形式、表现手法所达到

的艺术水平，都代表了远古时期蒙古文学的最高成就。

远古蒙古文学是蒙古族有史以后文学发展的根基和土壤。它在内容方面所不断肯定赞颂的蒙古族先民对于美好生活的热烈向往和执著追求，与大自然以及一切社会腐朽罪恶势力斗争中所表现出的英雄主义和乐观主义精神；在形式方面以古蒙古语为基础所创造的散、韵诸多体裁，特别是韵文体裁中押头韵、对仗、排比、复沓等一整套音韵格律和修辞比兴手法；在内容和形式的完美结合中所形成的独特的民族传统和民族风格，对后世蒙古族的口头文学和书面文学都产生了深远的影响。

第一章　神话传说

第一节　神话传说的产生和发展

神话是人类文学样式之源。在人类历史的长河中，按思维的发展，蒙古人同其他民族的古人一样，他们对生活的渴望和生存条件的需求，对包括自己在内的神秘世界的认识，都是从同一个逻辑起点开始，都有过与其他古老民族相类似的文化原型。蒙古族虽未留下神话传说的专书文集，但从蒙古历史典籍一鳞半爪的记载中，从古老萨满教的传说、祈祷词及丰富的民间口头创作中，仍可探索到他们所经历的原始文化发展的每一个历史阶段。

图腾崇拜，是蒙古先民解释氏族来源、维系民族团结的宗教祭仪，而且随着各氏族、部族地域环境及社会生活的不同，所崇拜的对象也各式各样。据初步掌握的资料所知，蒙古人在远古有苍狼、白鹿、熊、牤牛、天鹅、海青（鹰）以及树木等的自然现象崇拜，这是神话的萌芽期。氏族社会进入母权制时期，妇女具有崇高地位，于是出现了生殖崇拜。远古的蒙古人称大地为“斡特克”，与萨满祭词中的“额秃根”一词同义，都是“大地”、“母”、“母神”、“地神”之义遗留在蒙古文献中被今人所知。蒙古学家道尔吉·班扎罗夫对萨满教“斡脱坚·额客”的“斡脱坚”（即“斡特克”）作出解释说：“蒙古人的神话里，把地也作为代表某种自然力神……蒙古人从还能记忆的年代开始便崇拜女神爱土艮（斡脱坚的又一种音译），很可能

同崇拜天同时开始的。"[①] 所以萨满教一直流传着九十九腾格里（天神）和七十七斡脱坚·额客的传统说法。母权制繁荣时期，即野蛮低级阶段，家庭婚姻形态由群婚伙婚制进入对偶婚制，于是仅仅局限于本氏族内的那种狭小天地的婚姻关系被冲破，从而由氏族发展为部落联盟，生活范围扩大了，视野亦为之开扩，想象力也丰富发展起来。人们渴望了解自然、征服自然，把变化莫测的自然力加以人格化，于是，解释自然的日月星辰神话、人和万物来源的神话、开辟神话应运而生。蒙古卫拉特神话《麦德尔娘娘开天辟地》便是这时期出现的作品，虽然该作在流传过程中有明显的人为宗教的痕迹，但从其主要内容看，与《女娲补天》是同类性质的作品。麦德尔娘娘造天地、星辰、云雨，并用日月照亮大地的宏伟壮举，说明人们意识到自己的力量，开始歌颂人类本身。由于妇女居于崇高地位，麦德尔这样的开天辟地女神便成为歌颂的对象。另外，在一些描述氏族和部落祖先的神话传说中，也表达了对繁衍子孙兴旺基业立下汗马功劳的女祖先的无限崇敬，这些作品都反映了母权社会女性崇拜的观念形态。

随着财产的积累和战争掠夺的增加，男子被大批地毁灭，男女两性失去平衡，男子愈益显示其重要地位，对偶婚下的一夫多妻之风开始形成。由多妻到主妻、多夫到主夫的过渡以及认"子"（即"种"）和"父"的观念的产生，对偶婚又过渡到一夫一妻制婚俗。男子在控制妻子和子女的同时，进而控制和占有了日益积累起来的财富，严格的父系血亲家族制度和向子孙转移财产的继承观念产生，从此妇女地位一落千丈，以男子为中心的父权制时代到来。男子成为历史舞台的主角，显示出

① 〔俄〕道尔吉·班扎罗夫：《黑教或称蒙古人的萨满教》，潘世宪译、余大钧校，内蒙古大学历史系蒙古史研究室 1965 年编印《蒙古史研究参考资料》第 17 辑。

男性开拓者的伟力，从而在战争和组织生产中的男性英雄（多半表现为部落首领或酋长）得到崇拜，英雄神话成为这一时期的主要体裁，蒙古神话进入了繁荣期。天神崇拜、征服自然的创世神话以及某些族源神话传说就是这时形成的，比如“九十九天”说便是父系社会思想观念的反映。天神信仰来自畜牧业对天体的依赖和崇拜，它有一个由简单到复杂、由低级到高级、由神化到人化的发展过程。而到萨满祭词和传说的九十九天出现时，万神殿里的主神已登上了宝座，所以成吉思汗也是承天命而生的霍尔穆斯塔（长生天、天帝）之子了。在历史典籍中，这些往古神话传说，无不赋予“天命”、“天意”、“天赐”一类的说法。很明显，这是父系血统传承观念在诸神谱系上的结合认可。

在民间流传的神话传说中，征服自然的男性神得到推崇，这些神再不是自然的纯粹奴仆，而是战天斗地，敢于同自然和社会恶势力抗衡的英雄。社会内容的渗入、人性的发展是这一时期神话的主要特征。比如“冰天大战”、英雄射日、征服黑龙王等，无不显示出人（神）征服自然、战胜自然的强大威力和披荆斩棘的大无畏英雄气概。由于自然力之逐步被认识，人的主体意识得到升华，那些氏族集团中的优秀分子，比如劳动能手、保护人畜平安的智善使者，死后便擢升为神，受到人们的爱戴和供奉，牲畜保护神《吉雅其》、《保牧乐》就是这样的神话作品。

蒙古族的神话和传说，在古代并没有明确的界限。比如《蒙古秘史》所记载的乞颜部的族源传说，实际既有图腾神话遗迹的影像，也有孕育神话（神孕、感光生子）的生动呈现。由于蒙古人祖祖辈辈有熟记背诵自己家谱世系的传统，那些从图腾时代即已开始的远祖起源传说（实际是神话）便被一代一代流传下来；在他们的观念中，认为这就是祖先的历史，实有

其事。但是，从神话学的规定性看，这些所谓世系族谱的古老传说，有的恰恰是人类早期原始思维阶段的产物，是神话，而并非传说。严格说，神话向传说过渡有其自身的发展过程，只有神话向人化发展，现实中的人升格为神所创作出来的故事，才具有传说色彩。那些反映图腾崇拜、自然崇拜观念的作品，一般很难称得上是历史传说。所以蒙古族的传说在和早期的神话共同孕育发展之后，越到后来越显示其特点。特别是父权制确立，阶级斗争出现之后，有些传奇式的英雄神话、族源神话传说，其人物多是具有神奇本领的现实中的人，故事也愈益接近现实生活，明显地看出已具备传说的某些特点，而且愈到后来这样的作品愈多，等到具有永久魅力的神话时代成为过去，传说仍然沿着自己的道路发展，而幻想性的故事便承前启后地进入民间口头文学的广阔天地，长盛不衰。

关于蒙古神话传说的资料来源，由于蒙古族远古时期没有文字，加之长期的游牧生活和频仍的战争环境，未曾留下值得参证的神话传说专书或文丛，只是在一些古代典籍如《蒙古秘史》、《史集》、《黄金史》、《蒙古源流》、《宝贝珠》以及北方民族史书中保存了某些片断，而更多的是流传在人民群众的口头上，或熔铸在英雄史诗和口述故事中。由于这些作品流传久远，经历了不同时代的变异，不可避免地留有各个历史时期的积淀，带有过去多少世代的生活印记，内容形式都比较复杂。但是，只要对作品进行仔细的历史比较分析，便可根据作品的内容倾向、形式特征大致给予科学的阐述和界定，判断出作品产生的时代及其所反映的时代精神。

第二节 图腾神话

图腾文化是世界上所有民族或部落在一定历史阶段上普遍

存在过的文化现象，蒙古原始人群也是如此。蒙古族图腾文化从遗存虽然不像世界上有的民族那样五光十色，遍及各地，但也不是绝无仅有，岩画、古籍、史诗、游记，特别是代代相传的民间口头作品中留有不少图腾文化的遗迹。如前所述，蒙古人所崇拜的图腾有狼、鹿、熊、牤牛、鹰、天鹅、树木等等。

一、狼、鹿图腾崇拜

《蒙古秘史》开篇第一句话这样写道："成吉思合罕的祖先是承受天命而生的孛儿帖赤那和妻子豁埃马兰勒一同过腾汲思海来至斡难河源头的不儿罕山前住下，生子名巴塔赤罕。"①我们认为这是一则流传久远而被记录下来的图腾神话。虽然这句话难以成为生动的神话故事，但在 1382 年（明洪武十五年），火原洁与马沙懿黑按蒙古语原音用汉字拼写音译时，对"孛儿帖赤那"一词特旁注"苍色狼"，"豁埃马兰勒"一词特旁注"惨白色鹿"，此举恐不是随意而为。因为《蒙古秘史》中不少具有各种野兽含意的人名，在旁注中均以"名"或"人名"来代替，而偏偏将这两个词的实际所指的动物明白无误地译写标明，说明他们是出于对这句话内涵的深刻理解所作出的注解，而不是一般地泛指人名。所以这句看来极其简短的话语却深深刻印着蒙古先民在图腾文化时期有过狼、鹿图腾崇拜。从这句话分析，存在天命观，又以父系推算，可能是父权时代定型的神话传说。虽然狼如何成为他们的始祖父，鹿何以成为他们的始祖母，具体细节早已遗忘，然而狼、鹿两个氏族联姻以及从很远的地方迁徙而来的影像仍然流传下来。这里所说的渡腾汲思海迁徙而来，可能不是指一般的迁徙，而是指这两个有联姻关系的氏族有过长期发展而逐步向外扩展的历史痕迹。

---

① 参见札奇斯钦：《〈蒙古秘史〉新译并注释》，台北联经出版事业公司，1979 年出版。

蒙古古老而生动的狼、鹿图腾神话虽然难以寻觅，但从北方民族史、蒙古历史典籍中的有关记载，从蒙古萨满的神祇观念表现中仍可推定蒙古先民确实存在过狼图腾、鹿图腾崇拜。狼图腾崇拜现象几乎为生息在北方草原上的先民所共有，不仅匈奴、突厥存在狼图腾崇拜，[①] 回鹘人也有过生动的狼神故事。[②] 说明在那蛮荒的北方草原，狼对于原始人群来说是非常可怕的野兽，它们往往集合成群，无论捕食或对付进犯之敌，都协同搏斗，凶猛而富有灵性。于是人们由恐惧而敬奉，把它们视作自己的亲属和同类，这就是狼图腾崇拜的萌生。按照与泰勒理论相联的“平行论”的文化发展论观点看，任何两个不同的部族所处的生活环境大体相似时，他们的文化必然表现出同样的适应性。那么，同处于北方草原或森林地带的蒙古先民有过狼图腾崇拜便不值得奇怪了。

此点有历史典籍和口传作品可证。《蒙古源流》卷四记载：“岁次丁亥三月十八日，兵行唐古特之便，于杭爱之地方设围，汗以神机降旨云：今围中有一郭斡玛喇勒，有一布尔特克沁绰诺出此，二者毋杀。”“郭斡玛喇勒”意为“草黄母鹿”，“布尔特克沁绰诺”意为“苍色狼”。成吉思汗在围猎中特降旨对这两种野兽要放生，可见是作为神兽加以爱护的。还有将帝王的生死与狼的命运相联系的传说。《多桑蒙古史》记云：“有蒙古人告窝阔台言：前夜伊斯兰教力士捕一狼，而此狼尽害其畜群。窝阔台以千巴里失购此狼，以羊一群赏来告之蒙古人，人以狼至，命释之，曰：‘俾其以所经危险往告同辈，离此他适。’狼甫被释，猎犬群起啮杀之。窝阔台见之忧甚，入帐默久之，然后语左右曰：“我疾日甚，欲放此狼生，冀天或增我寿。孰知其难逃定命，此事于我非吉兆也。’其后未久，此汗

① 参见《魏书》卷一百三《高车传》、《隋书》卷八十四《突厥传》。
② 参见十三、十四世纪以回鹘文抄写流传的英雄史诗《乌古斯传》。

果死。”[1] 从这段故事分析，放狼生，天可增寿，说明狼是吉祥物，吉祥物被毁，必是凶兆，自己的生命也难于久留人世。从这种把帝王的休数与狼的生死联系起来的看法，可窥视出远古崇拜狼的心理积淀虽已流逝久远，则还保留在后世人的观念之中。

狼养育幼儿长大成为伟人者，除北方民族史有记载外，蒙古民间也流传着狼童的传说。其故事如下：从前，一群猎人在克鲁伦河畔狩猎，发现一只母狼带领一个三四岁的男孩奔于荒野，猎人们赶走了狼，带回了男孩，不知他为何人所生，便起名为“沙鲁”。及其能言，沙鲁能听懂各种动物语言；及壮应征入伍，随成吉思汗征战。一次宿营，沙鲁听到狼嚎，便告诉头领有洪水之灾，必须易地扎营。果然夜间风雨交加，原营地被洪水淹没。从此，凡夜间宿营，头领问沙鲁便知吉凶。[2] 从上述历史记载和民间流传的狼童传说看，蒙古人存在着狼图腾崇拜的观念显而易见。

鹿，柔顺而善于奔驰，和美而具有神力，古代人自然对其产生崇拜之情，此点史书不乏记载。蒙古萨满认为鹿能显灵，可以驱魔镇邪。内蒙古巴尔虎、察哈尔、科尔沁等地区萨满巫师（博）所戴的帽子都用铁皮制成鹿角加以装饰，所用的青铜镜和法鼓也都刻画着鹿的形象，[3] 说明蒙古先民、特别是森林狩猎民曾以鹿为图腾神灵。所以“苍狼白鹿”这一对蒙古先民曾经起过巨大凝聚力的图腾神话，在《蒙古秘史》中被记载下来，弥足珍贵。从图腾制的发展来看，最古老的图腾是“原生态图腾”，每个氏族只有一个，而且是存在于他们周围环境的

---

① 《多桑蒙古史》上册第 207、208 页，中华书局，1962 年出版。
② 引自罗布桑却丹：《蒙古风俗鉴》第 247 页，哈·丹碧扎拉森批注，内蒙古人民出版社，1981 年出版。
③ 参见满昌：《新译注释〈蒙古秘史〉》第 24 页，内蒙古人民出版社，1985 年出版。

实有之物，如狼、鹿这样的图腾实体。“在两种生产（物质生产和人的自身蕃衍）都不断有所发展的情状下，氏族之间必然发生冲突、和盟、交往、婚媾和混血。……血缘家庭受到极大冲击，终至瓦解。族外婚导致图腾崇拜发生变化，‘准原生态图腾’应运而生。”[①] 准原生态图腾实际是氏族由单一图腾向母系图腾和父系图腾两峰对峙的过渡，开始后者不占重要位置，等到人们更重视父系图腾时，便迈入了原始社会后期，即父系氏族公社时期。“苍狼白鹿”双峰对峙而又以夫携妻的形式出现，可见是蒙古社会父系氏族公社时期存在的图腾形式。

二、熊图腾崇拜

“苍狼白鹿”在《蒙古秘史》中仅仅明确记载为乞颜·孛儿只斤氏的鼻祖，所以不代表所有蒙古各部的祖先图腾。在辽阔的北方，还有许多其他部族生息繁衍在这块土地上，他们都有各自所崇拜的图腾。如布里亚特人、达尔哈特人崇拜熊。布里亚特和达尔哈特人常用《dbēge》（祖先）、《qairqan》（神圣的）、《ötög》（熊的另称）来称呼熊，将其看成是猛兽之王。在猎熊时，他们要遵循从古以来传承的“熊祭仪”，举行许多奇特的祭祀仪式。[②] 据传说有这样一则故事：“一个女人与一只熊相遇，并逐渐熟悉接近，后来这个女人生下了与熊相似的几个孩子，把孩子养大后，她又回到熊那里。临行前留下话：‘三年内不要杀熊，那样做就等于杀死我’。但是孩子们还是违背了母亲的告诫，第三年头上杀死了一只熊，当剖开熊腹时，竟看到那女人的乳房在里面”。[③]

---

① 引自龚维英：《原始崇拜纲要》第11页，中国民间文艺出版社，1989年出版。

②③ ［蒙古］策·阿龙喜：《蒙古人的几种熊崇拜》，依赫译自蒙古国《考古研究》第11期（乌兰巴托，1986年刊）；《蒙古学资料与情报》1990年第3期刊载。

熊崇拜不仅在布里亚特存在，其他地区也有类似现象。俄国学者，地理学家波·卡扎罗夫于十九世纪末在漠南蒙古地区旅行时，在青海记录了一则柴达木盆地的蒙古人把熊作为自己祖先的故事：有一个年轻的女人，名叫“灰腾”。一天她进入猛兽出没的夏赛义日山中，正在她深恐走入绝境而徘徊时，一个绿色的猛兽悄然出现在她附近，她见了大吃一惊，吓昏过去。这个野兽十分怜惜这个被吓坏了的女人，给她送来了食物，亲切地照顾她。不久，他们相互依恋，同居生活，生了一只熊。柴达木的蒙古人和藏族人都崇拜熊，称它为“天狗”。①

据调查，熊崇拜遗迹大量存在于北半球，布里亚特临近的北亚地区便存在着大量有关熊崇拜的遗存，其中包括在民间可以见到的“熊祭仪”和与熊有关的习俗禁忌。达尔哈特人在猎熊时遵循一套非常特殊的习俗和礼仪；比如，公熊四季均可捕猎，母熊则不然，要等到它生养了小熊，春天走出洞穴之后才开始捕猎。在洞穴捕杀熊时，首先要在洞口附近进行虔诚的祈祷，还要敲打火镰，向洞口抛三次火。获熊后，熊头在一定时间内不能剥皮，把头和两条前腿放置在特定的尊贵的位置上，向它祭祀后才能剥皮煮熟，举行“敬献熊头”（品尝）的仪式，品尝时，从村里最长者开始，依次让每家都吃到熊头肉，之后将熊头骨拿到野外，挂在树上。②这类完成一系列“熊祭仪”的习俗并非布里亚特人、达尔哈特人所独有。据考查，在欧洲古芬兰的卡累利阿人、莱阿米人，亚洲的埃文基（通古斯）人、优卡吉尔人、鄂伦春人、鄂温克人都普遍存在着与此相近的熊崇拜习俗。

从以上介绍的资料看，虽然是熊崇拜遗迹的残存，但却反映了非常古老的图腾观念。比如直呼熊为祖父、父亲、祖先，

①② 参见策·阿尤喜著《蒙古人的几种熊崇拜》。

这正是人们把熊看成与自己有血缘亲属关系的表现，所以才用相应的亲属称谓称呼它们，像亲属一样对待它们，这便是图腾亲属观念的反映，而且产生于图腾文化的早期。两则熊与妇女相交生子的神话传说，一方面说明人与熊有血缘关系，如生了几只小熊人，熊被杀后腹腔内有女人的乳房云云，反映了古人希望能像熊那样凶猛，甚至幻想变为熊，表现了人类早期“恐惧创造神”的特征。另一方面，两则神话中的妇女是故事的主角，可能又与母系氏族社会的宗教生活有着渊源关系。柴达木的蒙古人称熊为“天狗”，令人费解，因为“天狗”和“天狼”实是同一性质的称谓，为何熊、狼相混？也许是这里的蒙古人在熊崇拜之前有过狼图腾崇拜，所以原来的图腾影像又转嫁到熊身上去了，因此可以推测为柴达木人的熊崇拜恐怕是后来出现的事象。

关于既崇拜熊，又猎食熊的习俗，在许多熊崇拜民族中存在。在远古若把某种动物作为图腾的话，其禁杀、禁食的禁忌行为是非常严格的。但是随着时代的演进、认识的转变、人口的增多，特别是熊这种动物普遍存在，利用价值又高，如果按古代的规矩照办，生活将会极其艰难，于是对熊的禁忌逐渐松弛下来，图腾禁忌产生演变，这便是猎熊、食熊的开始。布里亚特人这样做，其他北方所有山林民族几乎无不如此。其补救办法就是上述所说的一套熊祭议的实施。分吃熊头肉，似是古代原始人吃“图腾圣餐”习俗的遗留。弗洛伊德认为“图腾餐也许可说是人类最早的庆典仪式……。”① 斯·托卡列夫也指出：图腾圣餐“是广泛流行的‘圣餐’仪式的原始形式。”②在原始人看来，用图腾的血和肉作为圣餐，更能巩固他们与图

---

① 弗洛伊德著，杨庸一译《图腾与禁忌》第177页，台湾志文出版社出版。
② 斯·托卡列夫等主编，李毅夫等译《澳大利亚和大洋洲各族人民》上册，第284页，三联书店，1980年出版。

腾的亲密关系，重新获得图腾的灵威。为此，有的民族还有一种过熊节的习俗，西伯利亚的吉利亚克人崇拜熊而又每年举行一次杀熊分食熊肉的节日便是一例，[①] 可见类似风俗都与图腾崇拜的宗教活动有关。

三、牤牛图腾崇拜

牤牛图腾崇拜也是布里亚特蒙古人的信仰。隆布策仍所撰《蒙古布里亚特史》便记载了有关布里亚特古史的神话传说。相传降生于布里亚特的名叫“阿旭干”的“依都干”（女巫）在贝加尔湖漫游时，看见一只牤牛在湖边口喷泡沫嗥叫。心想：“这不是我的一般际遇，而是天赐良缘”，便与牤牛交。不久，依都干生二男，兄名布里亚太，弟叫浩日太。布里亚太在山顶丛林行猎时，遇一女为妻，生二男，兄叫依黑日特，弟名宝拉嘎特。由依黑日特和宝拉嘎特繁衍生息的子孙们，在罕山丛林里总是口念：“牤牛那颜（王）父亲，灌木丛哈屯（后妃）母亲”，并流传着向上苍献酒鲜奶以求保佑的献祭仪礼，至今生息于贝加尔湖的一些部族中尚有此俗。[②] 另一牤牛崇拜神话传说《天子牤牛那颜》也是叙述牤牛那颜和依黑日特、宝拉嘎特的起源的。传说牤牛那颜本是天之子，然而他披着牤牛皮在貌似牤牛行走当中，向台吉、可汗的公主使眼神而使之怀孕。后来由他使眼神而妊娠所生的两个男孩成了宝拉嘎特、依黑日特一系的鼻祖。[③]

以上两则神话都是叙述妇女与牤牛接触生子，成为自己氏族祖先的神话，可见是反映母系社会观念形态的作品。前一作

---

① 参见詹·乔·弗雷泽：《金枝》下册第733—737页。徐育新、汪培基、张泽石译，中国民间文艺出版社，1987年出版。

② 转引自德·僧格仁钦编《蒙古族神话选》第149—151页，内蒙古教育出版社，1990年出版。

③ 同上，第152—153页。

品中的依都干就是妇权时代行使宗教神权的女巫，她本身便具有氏族首领的身份，氏族首领与图腾牤牛所生之子成为氏族祖先，自有威灵显赫的地位，从氏族谱系的源头来说，确是不凡。新石器时代，贝加尔湖沿岸便住着不同氏族的人群，他们就是后来布里亚特人的远祖。宝拉嘎特、依黑日特可能是这些氏族中的某一个氏族的首领，他们信奉牤牛图腾，也流传着自己的谱系历史。后一则神话则又认为他们的始祖是某个大人物的公主受天之子牤牛那颜神孕而生的儿子。无论始祖母的身份如何变化，他们的祖先是牤牛图腾的化身，这是信奉的核心。

另外，使眼神妊娠从图腾信仰的生育观念看，却又符合早期的思维特点。原始人群并不明白生男育女的由来，他们认为，怀孕是图腾魂或婴儿魂进入妇女体内的结果。“生育是由于图腾入居妇女体内，死亡就是人返回于自己的氏族图腾。”[①]这是图腾氏族的一个十分重要的观念。他们认为视某物、梦见某物或接触图腾均可怀孕，故而古代神孕神话、感生神话层出不穷，上述故事的使眼神妊娠正是远古图腾生育观念的遗留。

四、天鹅图腾崇拜

布里亚特蒙古人中还流传着天鹅图腾神话，《霍里土默特与霍里岱墨尔根》（以下简称《霍里土默特》）便是这类作品。作品标明为两人，但实际只讲述了霍里土默特一人之事。相传霍里土默特是个尚未成家的单身青年。一天，他在贝加尔湖湖畔漫游时，见从东北方向飞来九只天鹅落在湖岸脱下羽衣后变成九位仙女跳入湖中洗浴，他将一只天鹅的羽衣偷来潜身躲藏。浴毕，八只天鹅身着羽衣飞去，留下一只作了他的妻子。当生下第十一个儿子后，妻子想回故乡，求夫还其衣，夫不

① 引自柯斯文著、张锡彤译《原始文化史纲》第171页，人民出版社，1955年出版。

允。一天，妻子正在做针线活儿，霍里土默特拿着“抓手”（即两片防止烫手的毡片）做菜烧饭。妻子说：“请把鹅衣给我吧，我穿上看看，我要由包门出进，你会轻易地抓住我的，让我试试看吧!”霍里土默特想：“他穿上又会怎么样呢?”于是从箱子里取出那件洁白的鹅衣交给了妻子。妻子穿上鹅衣立刻变成了天鹅，在房内舒展翅膀，忽然，唰的一声展翅从天窗飞了出去。“嘀嘀，你不能走，不要走呀!”丈夫惊讶地喊叫，慌忙中伸手抓住了天鹅的小腿，但是，最后天鹅还是飞向了天空。霍里土默特说：“你走就走吧，但要给十一个儿子起名再走吧!”于是，妻子给十一个儿子起名为呼布德（xubud）、嘎拉珠德（Galǰud）、霍瓦柴（Xowačai）、哈勒宾（Qalbin）、巴图乃（Batunai）、霍岱（Xodai）、呼希德（Xusid）、查干（čaɣan）、莎莱德（šaraid）、包登古德（Budunggud）、哈尔嘎那（xarɣana），成为十一位父亲留了下来，还祝福说：“愿你们世世代代安享福份，日子过得美满红火吧!”说完之后，便向东北方向腾空飞去。[1] 这种“人鹅相配”的故事主要在布里亚特和巴尔虎地区广为流传。其中还有同一母题的变体故事。[2]

天鹅化作女子与青年婚配生子繁衍成为霍里、巴尔虎等布里亚特部族，从而天鹅被认定是这些部族的始祖母。这里既反映了蒙古古人对主宰神“腾格里”（天）的崇拜，也留有母系社会对女性崇拜的痕迹。他们认为本部族祖先均是上天的恩赐，与神有血缘上的联系，而这种观念却又是通过对现实事物

① 引译自〔蒙古〕德·策仁索德那木编《蒙古民间文学精华集》（下册），第1022—1025 页，内蒙古人民出版社，1984 年出版；俄国蒙古学学者阿·波兹德涅耶夫在 1880 年出版的《蒙古部落民间文学选编》，原苏联学者纳．杭加罗夫的《文集》第三卷（乌兰乌德，1960 年）均有此故事的异文刊载。

② 见乌丙安著《神秘的萨满世界》第 98—99 页，三联书店上海分店，1989 年出版。

的感知、联想折射出来的。这里的现实事物是什么？就是眼前飞来飞去的天鹅。按地理条件来看，贝加尔湖一带有山有水，很适于各种鸟类栖居繁殖，天鹅又特别繁多，因此湖岸山崖留下了丰富的天鹅岩画。霍里土默特是贝加尔湖东岸的一个部族，位于巴尔忽真河河口，是天鹅的故乡，所以对天鹅怀有崇敬之情。为什么布里亚特蒙古崇奉天鹅，而居住于内蒙古呼伦贝尔地区的巴尔虎人也有此俗？这是因为巴尔虎人自称远祖来自斡难河上游及贝加尔湖一带地区，巴尔虎的部族名便是以“巴尔忽真”这一地名相称，[①] 可见巴尔虎人的远祖与豁里秃马惕基本住在同一地区，所以形成了共同的、来自远古的天鹅图腾崇拜观念。新疆蒙古人中也流传着白天鹅是蒙古人的祖先之说，蒙古高原曾有许多民族或部落将白天鹅作为吉祥的象征，甚至奉为神鸟或“翁衮”加以祭祀。布里亚特蒙古萨满在举行宗教仪式时，开始便要吟唱“天鹅祖先、桦树神杆”的颂诗。当春季天鹅北归凌空翱翔时，巴尔虎和布里亚特人便要以洁白的鲜奶祭洒，表示祝福。如萨满的一首《迎接春水鸟仓》这样吟唱：“天鹅飞来，冰雪消融，花骒马生驹，迎接福禄来。呼瑞！呼瑞！呼瑞！……他们对天鹅的崇拜以及禁捕、禁杀、禁食的严格禁忌习俗便是把天鹅作为祖先图腾神从远古一直沿袭下来的结果。

《霍里土默特》这则天鹅图腾神话如以其内容分析，产生的时代应在父系制社会的旺盛期。主要有两点变化，一是图腾性别换了位置。早期图腾一般是妇女接受图腾魂感生，这则神话则变为女性图腾与男子婚配生子传种接代，说明已有了“种”（即男根）的意识；其二，图腾不是以原型出现，而是化身为人，足证对动物飞禽的崇拜已转移到人本身，“人”的主

---

① 参见札奇斯钦：《〈蒙古秘史〉新译并注释》第8节注㊂。

体意识增强了。一般来说，以男子为中心与图腾婚配而繁衍子孙的有两种：一种是男子与自然界的雌性动物结合；另一种是男子与人格化的动物成亲，这后一种图腾观念的发展比前者更为晚些，《霍里土默特》属于后者，霍里部族同时存在十一个父亲的先祖，有的父名又与该部族的地方名相同，很明显，它生动地揭示了男性开拓者的伟力与父权统治的普遍性，是父权制极盛时代的反映，而表现这一时代特点的族源神话已具有浓厚的传说色彩了。

五、鹰图腾崇拜

鹰（布日古德）是萨满化身的神物象征。若解释蒙古萨满的起源，则离不开鹰。萨满传统的说法是“鹰是天的神鸟使者，它受命降到人间和部落头领成婚，生下一个美丽的女孩，神鹰便传授给她与天及众神通灵的神术，并用自己的羽毛给女孩编织成一件神衣，头上插上了羽毛做的神冠，让她遨游天界，把她培养成了一个了不起的世界上最早的‘渥都根’(udugan)”，[1] 这是解释蒙古女巫来源的神话。而男萨满的最早化身也与鹰有血缘关系。原苏联杭加罗夫《文集》便记载了这样的传说：“世界开初，人间没有病，也没有死。过了不久，恶鬼向人间洒下病和死，人们开始受苦。这时，众神就派鹰从天上来到人间相助。但是，这特意派下来的鹰好不容易降到地上，地上的人们既听不懂它的话，又无法弄清它来到人间到底是为什么？不得已，鹰便在众神脚下飞舞起来返回天上。于是，众神便命令鹰说：到地上以后向最早遇到的人传授萨满的本领。这样，鹰再次来到人间，一眼就看到一棵树下睡着一个女人，鹰便和这个女人相交，使她怀孕。此时，这女人正处在

① 转引自乌丙安著《神秘的萨满世界》第216页。

暂时和丈夫分别的时期，待她重新回到丈夫那里，到足月时生了一个男孩，这就是人间最早的萨满。"①

上述二资料前者出处不详；后者是属于布里亚特的萨满神话传说，从欧洲人的旅行记中可以看到这种普遍流传的类似神话。鹰鹫这种猛禽猎鸟，早在原始狩猎时代就受到人们的钦慕崇敬，它那高超的飞翔技术、凶猛异常的擒拿扑击本领以及傲然挺立的威武雄姿，使人觉得神奇而叹赏。虽然它对人类并不构成威胁，但在残酷的自然环境面前，狩猎先民幻想有鹰一样的本事，那是极其自然的。由于狩猎业的发展，狩猎民驯养鹰作为自己的助手，鹰鹞更成为他们不可缺少的依靠。所以，腾飞的鹰鹞和奔驰的驯鹿堪称为狩猎民的左右膀。狩猎民由神秘钦羡到依赖友好相处，从而与鹰鹫建立了极其亲密的关系，这便是鹰为何成为不少民族普遍信奉的大神的原因。从世界各民族对禽鸟的崇拜来看，鹰占有很大比重。我国北方各民族也是这样，比如满族、赫哲族、鄂温克族、哈萨克族都有神鹰崇拜。特别是东北地区，凡信奉萨满教的民族，几乎都有自己的鹰神话传说以及对鹰的各种禁忌和仪礼。

由于萨满是由神鹰孕化而来的，所以鹰便成了萨满始祖灵的象征物。萨满神帽上除了安装鹿角饰品作为法力标志外，那铜制的飞鸟就是神鹰的标志。布里亚特人把鹰推崇为萨满的保护神，他们常常在颂词中吟诵"神鹰可罕父亲，凤凰哈敦母亲。"这样的诗句，以表现他们非凡的出身和来历。可见鹰是萨满神圣家族中独具特色的圣鸟，也是北方狩猎民和游牧民英武吉祥的象征。《蒙古秘史》第63节记载了也速该为儿子帖木真向德薛禅家求婚时，德薛禅说他夜里梦见白海青（čaγan šongqor）抓着太阳和月亮飞来落在他手臂上，认为这是好兆

① 转引自乌丙安著《神秘的萨满世界》第89页。

头，是你们乞牙惕人的“守护神”（sülder）前来指教的。这里的白海青就是鹰。“Sülder”即“sülde”（苏勒德），作“精神”、“元气”、“象征”、“标记”解。那么白海青自然是成吉思汗所属乞颜部的祖灵神，他们曾以鹰作为自己的图腾祖先，亦有其历史依据。

六、树木图腾崇拜

一般来说，南方植物图腾多，北方植物图腾罕见。如果从广泛的植物品种而论，此说有一定的道理。而单从蒙古人的树木崇拜来看，无论神话传说还是蒙古英雄史诗中所残留的树木崇拜观念在植物崇拜中却具有相当广泛的代表性。北方各民族的狩猎民自古栖居山林，靠山林哺育成长，发展壮大，蒙古族亦然，开始以山林做摇篮，之后向草原推进。蒙古族对树木的崇拜非常古老，比如西蒙古四卫拉特之一的绰罗斯部就有他们祖先出于树木的图腾神话。如巴图尔·乌巴什·图门所著《四卫拉特史》，加班·谢日布撰的同名书以及嘎拉登写的《宝贝念珠》等书就记载了这一神话传说。1982 年，宝音贺希格所编《蒙古历史传说》中的《绰罗斯准噶尔的起源》[①] 便是这一传说的出版面世。内容大意是：传说古时候有两户名叫阿密内和图门内的人家，住在深山老林里生息繁衍。他们的子孙中有一个狩猎能手。一天，这个猎手在森林里发现一棵大树，中间有瘤，瘤洞里（空心）躺着一个婴儿。树瘤上端有一形如漏管的枝叉，其尖端正好插在婴儿口中，树的液汁顺着漏管经婴儿口进入体内，成为他的食品。树上有一鸱鸮精心守护。猎人便把婴儿抱回抚养，称婴儿为“树婴为母，鸱鸮为父的天神（腾格里）的外甥。”婴儿成人后被推为首领，其子孙便繁衍成为绰

① 宝音贺希格编《蒙古族历史传说》，内蒙古人民出版社，1982 年出版。

罗斯部族。“绰罗斯”者，漏管树杈哺育人之意。又有将抱养婴儿的人及其后代称为“准噶尔”部等说法。

类似上述生于树木的神话故事在阿尔泰语系各民族中流传较广。从蒙古各部来看，卡尔梅克蒙古人中的绰罗斯部族也认为他们的祖先是个“以玲珑树做父亲，以猫头鹰做母亲的柳树宝东（大力士）太师……。”杜尔伯特部的谱系中还发现了“伊儿盖”（落叶松）的姓氏。[①] 布里亚特萨满所唱的“天鹅先祖，桦树神杆”颂词的后一句解释为天鹅母亲在桦树桩上被拴过，所以他们先祖的诞生和鸟、树都有关系。蒙古人对树木的崇拜和供祭，在《蒙古秘史》等典籍以及萨满的祭仪中均有明显表现与记载。如供独棵树、繁茂树、“萨满树”、桦树、落叶松等习俗的产生，从根源上说，无不与树木图腾观念有关。这一观念所由出的神话传说，在满—通古斯语族、突厥语族的民族中均有流传。这种与树木、鸟、摇篮相结合孕育出的首领、先祖的故事在《多桑蒙古史》中就记有维吾尔人树生五儿的传说，“中有五室、有类帐幕，上悬银网、各网有一婴儿坐其中”。[②] 这与噶拉登所著《宝贝念珠》称婴儿为天女所生并挂在树上的描述极其相似。“银网”是摇篮，“树杈漏管”是母乳，婴儿的成长自然离不开这两件“宝贝”，先民认为树木也具有这种本能，这正是他们不能区分人群与自然界，把社会的人群同自然界的动植物互相混同的观念的反映。恩格斯说：“人在自己的发展中得到了其他实体的支持，但这些实体，不是天使，而是低级的实体，是动物，由此产生了动物崇拜……”[③] 植物可算是最低级的自然实体，采集时代离不开各

---

① 参见〔蒙古〕德·策仁索德那木《蒙古史诗中的树木崇拜观念》，收入仁钦道尔吉、郎樱编《阿尔泰语系民族叙事文学与萨满文化》，内蒙古大学出版社，1990年出版。

② 参见冯承钧译《多桑蒙古史》上册，第173页。

③ 《马克思恩格斯全集》，第二十七卷，第68页。

种植物来养育人类，生活在高山密林里的原始狩猎民离不开野兽飞禽，同时也离不开森林带来的恩泽。据称桦树液汁便是有益于人体成长的良好养料，北方桦树众多繁茂，树皮可制成各种用具。还有一年四季常青的苍松翠柏，它们巍然挺拔，蔚为壮观，在古人眼里最感神奇。他们既认为受树木的恩典不浅，又觉树木神秘可亲可敬。表象、意识、情感交相混杂融合，幻想和现实不加区分，于是视树木与自己有血缘关系，从而对之敬重膜拜，这就是北方古代山林民族树木图腾观念产生的由来。

以上叙述了狼、鹿、熊、牤牛、天鹅、鹰、树木七种图腾神话。这些神话既反映了蒙古族图腾神话独具风采的民族特点，又与北方各民族、特别是阿尔泰语系各民族神话有许多共同点，其原因是与他们之间大体相同的地域环境和社会生活有关，同时又与文化交融密切联系。阿尔泰语系各民族历史上曾有过多次犬牙交错的迁徙、接触、战争或者吞并融合，因此形成了一个属性相同的“文化圈”。同一母题的神话通过辗转相传，又结合本部族特点产生变异，或互相混淆，变成新的形态是经常发生的。所以，对这部分（包括以下各节）展示蒙古族远古社会的神话，更应该从整个北方民族的地域环境、经济形态、社会生活、宗教信仰、历史变迁等予以把握，从而作出正确的分析评价。

第三节　族源神话传说

族源神话属于各民族历史的推源神话，主要讲述本氏族、部族及部落始祖神的来历、社会组织的起源以及谱系等内容，也是祖先崇拜观念的反映。族源神话是原始民族神圣的历史，直接发挥着使组织制度神圣化和巩固现存秩序的作用。族源神

话的社会性、历史性比较明显，它代代相传，有的最后形诸文字，蒙古人的远祖历史就是以这种形式流传下来的。这类作品既有历史的影像，又有浓重的神秘色彩。他们相信神遇、天赐，总说自己的祖先与上天有某种联系，非等闲之辈。这种把现实加以幻化而出现的族源神话传说，绚丽多姿，引人入胜。

一、部落祖先神话——《天女之惠》[①]

传说杜尔伯特[②]人游牧的地方，有一座高耸入云的纳德山。山顶终年积雪，云雾迷漫，泉水泛涌而成的山湖，清澈如镜，人们都说这是天神隐居的地方。一天，一位年轻的猎人在山顶湖岸忽然发现一群天女在湖中嬉戏，那婀娜的身姿、动人的笑语使猎人惊羡不已。他悄悄拿来一副套马的皮挎索隐身窥伺，天女们尽情地追逐戏耍，丝毫不觉。猎人飞来皮挎索套住其中一名天女，其他人惊慌躲入云端。猎人向被套的天女求爱，天女应允。但欢爱是短暂的，由于天上人间悬殊，两人当天便分手了。后来天女怀孕，重又回到与猎人相遇的山湖旁边，生下一个男孩。但是她不能在人间常住，将孩子放入自编的摇篮里挂在树上，又派一黄色小鸟日夜守护，为之鸣唱，然后悲痛地回到天上去了。

这时杜尔伯特的祖先们还没有自己的酋长，他们急切地盼望找到一名理想的首领。在一位“先知”的指引下，他们登上了纳德山，并顺着鸟鸣的方向，在山湖旁的树枝上找到了这个孩子。迎接的人们说：这是上天的恩赐。

---

① 《天女之惠》见（日本）细谷清著《满蒙传说集》，东京满蒙社1936年版，第295—299页；另一资料《杜尔伯特的那颜们》与上述作品内容相似，情节有所不同，为〔俄〕巴·符拉基米尔佐夫搜集，编入《卫拉特民间创作》一书中（内蒙古社会科学院图书馆藏）。

② 古代部落名，历史上曾有两个，一个属绰罗斯系，额鲁特台吉孛罕的后裔，驻地在乌兰固木；另一个属博尔吉济特系，隶属哲里木盟科尔沁右翼。参阅张穆著《蒙古游牧记》。

杜尔伯特的祖先们异常高兴，欢天喜地地把孩子抬回部落里。后来孩子很快长成为一名身材魁梧的伟丈夫，创立了伟业，并成为绰罗斯家族的祖先。

这篇外国旅行家搜集整理后出版的口碑作品无疑在内容方面有了很大变异，但它的基本情节仍然反映了早期蒙古人的物质生活和精神生活的很多方面，基调优美，想象丰富，是蒙古族族源神话传说中比较优秀的一篇。从作品所反映的社会生活来看，正处于畜牧兼营狩猎的部落社会生活阶段。他们有强固的部落意识，希望产生自己英明的酋长，组织领导部落的生产和生活，保卫部落生命财产的安全。这时的部落酋长还不是世袭的，新酋长必须经过"先知"（萨满巫师）的指点和确认才有合法地位，所以，这篇作品反映了古代蒙古人敬信萨满的意识形态，不仅认为他们的首领是天的恩赐，而且是通过人神的中介人萨满来付诸实现，这样的人才能是伟丈夫，成为部落的祖先。

杜尔伯特部是十六世纪初从四卫拉特之一的绰罗斯部分离出来的部落，绰罗斯部即准噶尔部，由于首领姓绰罗斯，故又名"绰罗斯部"。如果再往上推，这四部就是元代的"斡亦剌"，初居谦河流域（今叶尼塞河上游），以狩猎为生，为"林木中的百姓"的一部分。他们人数众多，有"秃绵（万）斡亦剌"之称，斡亦剌惕分为许多支，每一分支各有其名（见《民族词典》卫拉特条）。因此，从推源角度看，《天女之惠》自然是传述早期斡亦剌部落联盟中某一分支的族源传说，所以结尾归结为绰罗斯家族的祖先。从这一神话的母题结构来看，它与前节所述之《绰罗斯准噶尔的起源》神话有着内在的联系：婴儿在树上发现，并有神鸟守护。树木、摇篮（即银网）、神鸟，这就是两则神话的骨髓。实际上，《天女之惠》是由树木图腾鸟图腾神话变异而来。由于图腾信仰的逐渐衰落，父权时代的

天命观兴起，“人”被得到尊重，再说祖先出于树木难免格格不入，所以，神话中的仙女代替了树木，套马的皮挎索等富有时代特征的生产用具也出现于故事之中。如果进一步将“天女下湖嬉戏”与布里亚特的天鹅崇拜的故事情节加以比较，它们仍然有着相似乃尔的互相转化的痕迹。因为这些山林部族都和高山、树木、禽鸟等自然实体有着密切联系，天女隐居的纳德山，天鹅栖居的浩特尔湖，两者的景色何其相似。这种峻峭秀美的自然景观最易萌发神仙幻化的奇特联想，可创作出许多优美动人的故事。关于仙女生子成为始祖的故事，在古代鲜卑也有类似的神话传说。例如《魏书》所叙圣武帝与天女“受命相偶”，婚媾得子为帝[1] 的故事与《天女之惠》相比，只是身份不同，求偶方式不同，其中心思想仍然是“神遇”、“天赐”，表明其祖先来自天神，自应世世为帝，与《天女之惠》所表现的天命观如出一辙。

二、《蒙古秘史》中的祖先传说

蒙古族族源神话传说，除口头流传的以外，在《蒙古秘史》中和拉施特的《史集》等蒙古史文献里记载较详。这些历史传说不仅是质朴优美的文学作品，而且是民俗学、历史学（蒙古部族的社会构成和亲族组织等）的珍贵资料。因此，很早以来就引起了中外学者的注目。

《蒙古秘史》开篇的第一句话就是作为乞颜部的始祖神而被记载下来的。后来，他们的子孙生齿日繁，传至第十代后裔，有个名叫脱罗豁勒真伯颜和他的妻子孛罗黑臣豁阿生了两个儿子都娃锁豁儿和朵奔篾儿干。都娃锁豁儿是个额上只生了一只眼，能看三程远的人物。一天，哥儿俩一同登上不儿罕

① 参见《魏书·序记第一》。

山，都娃锁豁儿极目远眺，望见沿统格黎小河迁移来一群百姓，在一辆华丽的牛车上坐着一位美丽的姑娘，于是对弟弟朵奔篾儿干说："在那群迁来的百姓中，一辆黑篷车的前沿上坐着一位漂亮的姑娘，若未许配人家，就给你求亲吧?"说着就叫弟弟前去探视。朵奔篾儿干到那里一看，果然是一位美丽的姑娘，名叫阿阑豁阿，是很有名望的霍里秃马惕部那颜的女儿，尚未许配人家，于是便向女方求婚，娶为妻室。从朵奔篾儿干娶妻开始，史载其事迹趋于翔实，由于《蒙古秘史》的记载，阿阑豁阿成为蒙古第十一代女祖先而闻名于世。阿阑豁阿来到朵奔篾儿干那里，生了别勒古讷台、不古讷台两个儿子。朵奔篾儿干去世后，阿阑豁阿寡居时又生了三个儿子，一名不忽合塔吉，一名不合秃撒勒只，一名孛端察儿蒙合黑。于是她原来的两个儿子窃窃私议，怀疑这三个儿子是跟家仆马阿里黑·伯牙兀歹氏人所生。阿阑豁阿察觉以后，给每人一枝箭去折，他们毫不费力地都一一折断了，然后她又把五枝箭杆捆在一起要他们轮流去折，结果都不能折断。为此，阿阑豁阿对原来两个儿子讲述了受胎生子的奇异经过："每夜都有个黄白色的人，藉着天窗和门额上（间隙）露天地方的光，进来抚摸我的肚皮，光亮渗入我腹，出去时，藉着日月之光，如同黄狗一般，摇摇摆摆飘然而去，你们怎敢胡说！这样看来，显然是上天的子息啊！你们怎能比做凡人呢？等他们做了万众的可汗，凡人们才能明白呢！"说完又进而教训五个儿子道："你们这五个儿子啊，都是从我肚皮里生出来的，你们正像方才那五枝箭，如果一支一支地分开，你们就像那一支一支的（孤）箭一般容易被任何人折断。如果像那（捆）在一起的五支箭一般，同心一体啊！任何人都难以把你们怎样。"[1] 阿阑豁阿母亲死后，前

① 引自札奇斯钦：《〈蒙古秘史〉新译并注释》第 21、22 节。

四个儿子把食物牲畜都分了，只有五弟孛端察儿愚弱，不被当作亲人，没有给他一份。孛端察儿便骑着一匹背上有鞍疮、秃尾巴黑脊梁的青白马沿着斡难河，放马奔驰而去，到了巴勒谆阿剌勒之地，搭个草棚住下了。后来，不忽合塔吉前来寻找孛端察儿，就在这个"傻弟弟"的劝说下，五兄弟突然袭击了住在统格黎河边的一群"没有大小好歹，不分头蹄上下，没有头脑管束，容易对付的百姓"，把他们掳为奴仆，兄弟五人各自分得一份属民和畜群之后，便移住在不儿罕山麓，从此形成了五个姓氏（"斡孛黑坛"），鞑靼——蒙古部由此而来，孛端察儿便成了乞颜孛儿只斤的祖先，成吉思汗就是这个部族的后裔。以上所引《蒙古秘史》的历史传说，总的来说描述了黄金家族的发祥史，从而生动地展示了蒙古氏族社会进入奴隶制社会的生活图景，同时也反映了这一时代人们的思想观念和良好愿望。

从"孛儿帖赤那"、"豁埃马兰勒"开篇到十一世祖的所谓"感光而孕"的"日月神"传说，向人们叙述了蒙古部是"天神"（承受天命而生）或"日月神"的后裔，这种"天命观"同蒙古人的原始宗教萨满教的"天神"信仰相联系。"神孕"、"感生"神话故事追溯其渊源还是与远古图腾崇拜及泛灵信仰有关。但是，随着生育之奥秘被人们认识，那种不与男性接触而孕育的原始思维观念已被否定，特别是从对偶婚进入一夫一妻制后，氏族血缘关系已成为维护氏族组织制度的牢固纽带，因而，血统是否纯正就决定着每个人能否成为该氏族成员的标准。阿阑豁阿无夫生子按那个时代人的思想认识来说，便大可怀疑了，所以，别勒古讷台、不古讷台私下认为以后三个弟弟的血统有问题。这种思想苗头一旦发展，就会破坏这个血亲家族的团结，造成分崩离析的恶果。这是事关前途命运的重大问题，具有政治远见的阿阑豁阿非常明白，所以，她作了上述解

释，稳定了人心，挽回了同母异父的五个儿子的分裂危机。因为在那个时代虽然生育奥秘被认识，但天命观却又禁锢着人们的头脑，天神与母体接触妊娠生子之说是谁都可以接受的一种观念。阿阑豁阿以天赋论的生动实例进行教诲，不仅稳定了人心，而且提高了子孙的声望，加强了他们之间的信赖和团结。从传说反映的经济形态和图景来看，畜牧业为主要经济成分，但狩猎仍然是许多部落重要的生活来源。这时的蒙古社会已出现贫富、贵贱的阶级差别，进入了奴隶制社会。某些原始部落仍然保持着氏族社会的面貌，如住在统格黎河沿岸的一群没有大小、上下的百姓，就是这种社会生活的反映，所以他们注定要被强者掳为奴婢属民。激烈的阶级分化，使那些被称为“篾尔干”、“伯颜”、“额真”的人成为奴隶主贵族，而被称为“扎剌兀”、“孛斡勒”、“失伯赤”的人沦为部落奴隶。奴隶则被当做会说话的牲畜随意赠送或买卖，甚至可以用一只鹿的后腿便可换得一个穷孩子为奴隶。那时财产和奴隶的主要来源就是战败部落的牲畜和属民，因此，氏族部落之间、大小奴隶主之间的兼并战争十分频繁。为了保卫部落的安全，首要条件就是加强内部团结，抑制内讧分裂。“阿阑豁阿五箭训子”的传说正是客观地反映了那个弱肉强食的历史时代人们普遍的愿望和要求。

上述“感光而孕”、“五箭训子”的传说，许多民族中均有类似故事产生。还有都娃锁豁儿额上生了一只目力超群的独眼，也颇有特点。这种“千里眼”的传说，各个民族所在多有。不过，都娃锁豁儿这一特异形象的出现，又与本民族的生活有关，它以幻想形式反映了牧人猎户发展生产的愿望。牧人希望放眼辽阔草原，照料好五种牲畜；猎人搜索和猎取野兽更需锐利的眼睛。所以，无论传说的内容和形式与其他民族如何相似，一旦结合本民族的生活和人们的思维天地，就会渗透着

他那浓郁的民族气息。

三、《史集》中的祖先传说——《额尔古涅——昆》

这个传说最早见于拉施特的《史集》，记述比较完整。后来《多桑蒙古史》、洪钧的《元史译文证补》都把它当做蒙古族族源的旁证资料加以利用。故事梗概如下：

大约在成吉思汗出生前两千年，北方草原上的蒙古部落与另一突厥部落发生内讧，引起战争，蒙古部战败，惨遭杀戮，整部仅余两男两女，他（她）们历经艰险，逃到一处人迹罕见的深山避难。这里四周是陡峭的山峰和茂密的树林，除有一条难以通行的羊肠小道外，别无它路。山中间是一片气候宜人、水草丰盛的草原。此地名叫"额尔古涅——昆"，"昆"，意为山坡，"额尔古涅"，意为"险峻"。逃来的两家姓氏一为"捏古思"，一为"乞颜"。[①] 这四个男女互相配偶，长期在此繁衍，久之，感到地狭人稠，拥挤不堪，而昔日小路已塞，无路可通，于是协商别谋出路，冲出峡谷。后寻得一处熔过铁的旧矿地，全体聚集，准备了大量的煤炭木柴，宰杀了七十头牛马，剥下整张的皮做成风箱，架起煤柴，七十只风箱一起鼓风煽火，烈焰飞腾，直至山壁熔化。此举不仅获铁无数，而且通道大开，他们便一起迁徙来到广阔的草原。因为参加熔山的翁吉剌惕部落未经商议抢先出峡谷，又踏坏其他部落的炉灶，从此患了有名的足疾，翁吉剌人为此感到非常苦恼。以后，成吉思汗家族为纪念祖先化铁出山的壮举，每遇年终除夕便炼铁于炉，置于铁砧之上锤打成条，以表谢祖隆恩，这种古老习俗一

---

① 乞颜：意为从山上流下来的狂瀑急湍，以此比喻乞颜部性格刚强，勇敢无畏。

直延续下来。[1]

这是一篇优美动人的传说。从作品中可以看到蒙古族的祖先是怎样披荆斩棘，艰苦奋斗，为争取生存而自强不息的，他们终于以自己的劳动和智慧打开了一条通向自由幸福的道路，开辟了广阔的天地。这种勇敢地向大自然开战的大无畏气概和顽强的探索精神，一直为后代的蒙古族人民所继承并发扬光大。在千百年的漫长历史中，他们不但继续向大自然展开顽强的斗争，而且勇敢地反抗压迫剥削，在生产斗争和阶级斗争中创造了自己的历史和文化。

传说中所言蒙古部落与另一突厥部落发生内讧事，据史料载，679 年，后突厥崛起，他北征九姓铁勒，东击契丹和三十姓鞑靼，并加强对东北地区契丹和鞑靼的控制。745 年，回鹘得唐相助灭后突厥，突厥统治为回鹘所代替，东北大兴安岭一带也成为他们的统治范围。蒙古部落受到突厥语族人的残酷统治和镇压，大概是指这一历史时代的某些回忆。从传说记述的那个历史阶段来看，当时畜牧业经济高度繁荣，以致随着人口的增长，迫切需要出山去开辟广大的牧场。与此同时，制革、制造风箱、烧炭等手工业也有了发展。特别是冶铁作为一个新兴的生产部门这时已具备了相当规模。铁器的出现标志着民族“英雄时代”的到来，它在民族历史上引起了一次意义重大的革命。[2] 这篇传说所描绘的社会图景，说明蒙古族这时正处于氏族社会末期。当时的阶级分化尚不明显，部落战争正在进行，野蛮的仇杀和掠夺往往使整个部落陷于毁灭。在部落内部，以血缘氏族为纽带的氏族公社制正在盛行，像集体开山、部落迁徙这类重大问题须经全体部众的讨论协商才能付诸实

---

① 参见《史集》第一卷第一分册第 251—253 页，余大钧、周建奇译，商务印书馆，1983 年出版。

② 《家庭、私有制和国家的起源》，《马克思恩格斯选集》第 4 卷第 159 页。

行，而任何破坏民族集体经济的行为（如踏坏炉灶、争先出山）都要受到普遍的谴责。

对这篇传说的研究，有的同志认为根据史实蒙兀室韦诞生的摇篮——呼伦贝尔额尔古纳河（史称望建河）河畔以至大小兴安岭一带自古不曾出现冶铁一说，而突厥历史先祖居住的叶尼塞河上游一带盛产迦沙（即铁矿沙），所以，很早以来便以冶铁为业；史书在突厥历史中关于狼图腾神话的记载，其情节与拉施特所记“额尔古涅——昆”传说基本对应；原蒙古人从九至十二世纪由东向西扩展中，又经历了不同程度的突厥化过程，[①] 据此，这一传说的源流应始于突厥。在蒙古汗国统一各部后，在北方出现了历史上的民族大融合，于是各民族之间在民族文化上也出现了互相渗透的全方位交流的现象，“额尔古涅——昆”正是民族文化交融中孕育脱胎的新产儿，堪称独居一格的蒙古族传说。[②] 因此，对这篇传说的源流、文化借鉴以及传播方面的问题还可以继续讨论研究。

第四节 开辟神话、解释自然和征服自然的神话

茅盾先生说道：“开辟神话就是解释天地何自形成，人类及万物何自而生的神话。不论是已经进入文明的民族或尚在野蛮时代的民族，都一样有他们的开辟神话。”茅盾先生一方面说明了开辟神话和解释自然神话的联系，但是，他又将二者加以区分，并将解释自然的神话另归“自然界的神话”专章叙

① 参见亦邻真著《中国北方民族与蒙古族族源》，刊《内蒙古大学学报》1979年第3—4期。

② 参见赵永铣：《传说〈化铁出山〉源流探析》——兼谈蒙古人对突厥文化之吸收与融合，《内蒙古社会科学》1988年第5期。另录入《阿尔泰语系民族叙事文学与萨满文化》，仁钦道尔吉、郎樱编，内蒙古大学出版社，1990年出版。

述，他说："神话学者研究各民族的开辟神话，依着他们文化程度的高低，得了一条规律，即凡落后民族的开辟神话大概是极简陋的，渐高则渐复杂，至于文明民族，则开辟神话大都极复杂，含有解释自然的用意，富有文学气味，并且自成系统。"[①] 这段话虽然是论述落后民族与文明民族开辟神话的区别，但已明显指出了解释与非解释、简陋与复杂的神话在产生和发展上的演进轨迹。

一、开辟神话

开辟神话产生于人类童年时期，它反映了原始人类对天地创造经过的认识和想象，故又称为创世神话。这类神话从我国发现的资料来看，西南各少数民族中较为丰富，而蒙古族由于资料发掘得不足，似乎成为空白点。如果对资料加以汇集检索，蒙古族也存在着具有一定特点的开辟神话。如新疆卫拉特蒙古人中流传的《麦德尔娘娘开天辟地》和布里亚特民间流传的《冰天大战》便是这样的神话。这两则神话可以说是在叙述开天辟地时集解释自然、征服自然于一身，显示出蒙古族开辟神话雄浑诡谲、博大壮观的奇特神采，也反映了古代蒙古人对万物生成的认识和他的宇宙观。

《麦德尔娘娘开天辟地》是流传于新疆卫拉特蒙古人中的洪水神话。传说很早以前，天将要形成，地将要生长，人将要投胎，马将要生驹，万物将要繁殖，整个天地经历了一次浩劫，洪水滔滔，铺天盖地。不知过了多少年，神女麦德尔身跨白色神马，视察了三千色世界，只看到蓝色的天水中微露着须弥宝山的山尖。麦德尔发现须弥山山顶有一洞穴，洞穴中住着一些人，这些人不足一尺高，马也只有兔子那么大。早晨生下

① 茅盾：《神话研究》，第 32 页，百花文艺出版社，1981 年出版。

来的孩子，晚上就骑着马接火送火，在须弥山的山洞中来回奔驰着。麦德尔娘娘骑着神马往来奔驰在蓝色的水面上，神马的四蹄踏动水面，放射出耀眼的火星。经过燃烧的尘土变成灰，撒落在水面上。灰越积越厚，渐渐形成了一块无边无际的大地。大地压着水面往下沉落，天与地慢慢地被分开，大地形成了，是一块大大的平板，因为浮在水面上，晃动不稳，就派一只大神龟下水，用龟背顶着大地，不能动弹，更不能离开。有时神龟太累了，舒展身体的时候，就会发生地震。麦德尔的马蹄燃起大火，烧得蓝色的大水不停地蒸发，这些水汽在天空飘动，形成了云彩。马蹄踏水溅起的火星，飞上高空成了星星。麦德尔娘娘怜惜须弥山上那些矮小的人，就派了神男、神女每天给他们照明。神男白天值班，发热发红光，这就是太阳；神女晚上值班，发白光，这就是月亮。他（她）们两个每天按照麦德尔娘娘的指示环绕须弥山，神男转到山后，就成了黑夜，他（她）们两个从来也不能见面。麦德尔娘娘的化身每年三次视察大地，三次时间是正月十五、四月十五、七月十五三天。这三天是卫拉特蒙古的节日，杀牛宰羊，举行祭祀恭请麦德尔娘娘视察大地。①

从迄今所见资料来看，这是一则仅见的蒙古族洪水神话。洪水神话表现的是人类和世界的重造，故有学者认为洪水神话是人类起源神话之一种，一般和开辟神话既相同又相异。我国西南少数民族中洪水神话较为丰富，表现了远古的血缘婚及人类的重造。然而，从《麦德尔娘娘开天辟地》的内容分析，它和西南的洪水神话相映成趣。这则神话说的是天将形成、地将生长、人类将要出现时突然发生了洪水，把原本出现的事物化为乌有，那么麦德尔实际担负的任务不是再造而是白手起家进

① 引自《中国各民族宗教与神话大词典》（蒙古部分）第455—456页，学苑出版社，1990年出版。

行开天辟地。她骑的神马在这场开天辟地的壮举中起了异乎寻常的作用。大地是马蹄踏出火星，燃烧灰尘覆盖大水变成的；云彩是马蹄燃起大火，烧烤大水使水蒸气飘浮升起形成的；星星是马蹄溅起的火星升入高空才永远发亮的。至于太阳、月亮的循环出现，大地何以平稳，何以晃动，都根据自己的认识作了富于幻想的解释。他们认为“火”在开天辟地中起了无与伦比的作用，火与土地、水等物质间的相互作用引起上述所说的奇异变化，这正是人们出于对日常生活的观察得出来的结论，那么火从何而来，古人们在长期乘马，马蹄踏动地面常常溅起火星这一实践中认识到马的神奇功能。马踏大地，灰尘飞扬弥漫，其威势犹如雷霆万钧之力，不可阻挡。有了马便有了一切，正是北方游牧人马文化的生动体现，也渗透着他们对物质世界自然生成认识的朴素唯物思想。

从另一方面看，蒙古人对天地万物起源的认识，总是从事物的萌芽——“小”或“一点点”为起始，这在萨满诗文或史诗中常常可见。蒙古人认为火是天地分离时产生的，天地分离是什么样子，一般用他们所看到的所知道的自然物的童年来加以形象地说明，这则神话同样表述了这样的思想。麦德尔视察三千色世界，发现未被大水淹没的须弥山顶的洞穴中住着一些人，这些人不足一尺高，马也只有兔子那么大，早晨生的孩子晚上就可接火送火，这正是古代蒙古人对天地开辟，人类万物初次出现的形象认识。火是重要的，没有火人类将无法生存，所以，人生下来便要接火送火，明显反映出古代蒙古人对火的崇拜。这则神话通过女神创造宇宙世界的描述，形象地肯定了女性的崇高权威及其巨大的创造力，可与女娲氏“补苍天”、“断鳌足”、“杀黑龙”、“止淫水”的奇功伟业媲美，是一曲伟大母性的颂歌，因而是母权社会的思想反映，同时表现了古人对物质世界的认识及其宇宙观。有的同志认为卫拉特人供奉的

麦德尔娘娘就是昆仑神话中的西王母，说明昆仑神话对新疆卫拉特文学产生了深远的影响。[①] 我们认为麦德尔娘娘就是西王母的说法，恐是佛教进入以后，西王母故事由神话成为仙话到处流传造成的，由此可见，麦德尔娘娘开天辟地神话在流传过程中有了明显的人为宗教的痕迹是没有疑问的。

《冰天大战》的故事梗概如下：

在比太古还古的时代，天地不分，世界一片混沌，似浮动的云雾，漂荡的脂膏，轻轻蠕动。不知过了几千几万年，产生了明暗清浊的物团。于是，轻清之物上升为天，重浊之物下凝为地。天上出现了以"多伦敖登腾格里"（即"七星天"）为中心的东、西、南、北诸神共九十九尊天神。在这些天神下还有几千万个"布日汗"（星神），从此天上呈现出一派光辉灿烂的景色。但是，地界还处在一片漂浮的状态，土地不凝固，无草木生物。于是诸神加固土壤，使土地变得平平整整，并从天上撒下草木，把照天神模样造的人送到地上，从此地上有了人类，有了草木生灵。人们游牧为生，没有罪恶和灾难，日日过着安宁幸福的生活。

那么，后来人间为何出现众多灾难？故事接着叙述了原来是天庭内部发生争战。北天一隅有位车格尔·策布吉克（即策根察布登，意为冰空或北极）天神（下称冰天）不受任何天神主宰，对其归属问题，东方最高神特勒昆查干的长子霍尔穆斯塔（天帝）和北方神阿岱乌兰天神发生争夺，并发展到诉诸武力，阿岱乌兰首先发难一举占领冰天。霍尔穆斯塔之幼子格斯尔宝格都为了替出门未归的父亲雪耻，领兵直捣冰天，除夺取冰天外，枪刺阿岱乌兰，将其摔至下界，又将他的部下一个个踢碎踏烂，扔到人间。从此阿岱乌兰变成了"沙尔魔汗"，他

① 姚宝煊：《中国古代神话是"中原文学"和"西域文学"的共同土壤》，见《神话新探》，贵州人民出版社，1986年出版。

的部下变成了“芒嘎泰”这样一批恶魔。这些恶魔给人间带来了冰雪严寒、病魔劫难、虫兽吞噬人的生命的严重灾难。人们不得已向上天祈祷，请求速降天神消灭恶魔。最高天神知悉此情，便举行诸天会议商讨决定，令格斯尔宝格都降生人间，除灾灭魔。①

据搜集者云，他在编《蒙古神话》一书的十数年前，在一位欧洲人泽里米亚·卡丁（国籍不详）所著《南西伯利亚旅行记》一书中见有这一神话故事的详细记载，并参考运用了该书所记资料，说明这一口传作品一直在布里亚特流传。布里亚特的史诗《阿拜格斯尔》开篇中亦有类似的故事记述，不同之处是该史诗乃是霍尔穆斯塔为首的西方五十五善天神与阿岱乌兰为代表的东方四十四恶天神之争。此说符合蒙古萨满教关于上天崇拜的传统说法。《蒙古神话》之东方神与北方神云云，可能在布里亚特民间确有此说，也符合布里亚特的地区特点。西方神与东方神之争，除有蒙古汗权确立后的时代特征外，与民族间的文化交融、宗教影响密切相关。所以，“冰天大战”是一则古老神话，它在形成传统的“九十九天”之前已在布里亚特流传。这从《阿拜格斯尔》别具一格、独一无二的开篇可见端倪。蒙文《格斯乐》其他诸版本均以天帝忘了佛祖嘱托酿成大乱作为格斯尔下凡平魔的缘起，而《阿拜格斯尔》却是以上述冰天大战的故事作为全书的引线。因此，可作如是推断，布里亚特地区自古流传着天地生成、冰天大战的神话传说，当卷帙浩繁的格斯尔故事传到布里亚特地区后，布里亚特人加以吸收，又将祖祖辈辈流传的神话故事熔铸其中，于是原来的神话传说发生变异，与蒙古传统的九十九天说杂糅引申，把本来是人（神）与自然界（冰天）斗争的神话故事转化成为天神之间

① 参见〔日〕中田千亩著《蒙古神话》，东江郁文社昭和 16 年出版。

争夺领地而战的神话故事。《阿拜格斯尔》之所以出现了与诸版本《格斯尔》面貌迥异的情节内容，其原因在此。

《蒙古神话》对自然万物生成的记载比较详尽，即使是《阿拜格斯尔》史诗和其他蒙古文献，也无这样的记述，可见其珍贵。这则神话的内容，除天地开辟形成是自然生成之外，其他人类万物的起源是九十九尊天神的共同创造，这与许多民族的卵生、抟土为人、葫芦出人以及自然万物是由巨人、兽体各部变化而来的说法大不相同。所以这则神话不能归之于“自生体系”神话，应属“天神体系”神话。因为蒙古原始宗教萨满教的信仰形式主要是天神崇拜，他们认为形形色色的天神（腾格里）分别支配着自然与社会的各种现象，所以最后把人类和自然万物、人间的祸福吉凶均归之于九十九腾格里。西方五十五善天神是为人世间除灾降魔、带来吉祥的灵体；东方四十四恶天神是专管天灾疫病的灵体。后者即使在天上被打败转到人间，还要兴妖作怪，于是人间又出现了人（神）与魔怪的斗争。这则神话虽然熏染了某种富有社会内容的色彩（如争领地），但主旨是表现人与自然的斗争。口述者将天上人间看成一个统一体，把天地万物起源与征服自然的想象熔铸一炉。本来人们在天神的安排下生活过得安宁幸福，可是由于冰天的问题没有解决，引起恶战，恶神占领冰天，一切灾难由此而生。如果善神及早控制冰天，掌握主动权，也会天上人间相安无事，天下太平。从现象上看，神话故事里的冰天只是作为战争的条件或引线而出现的，但寻踪觅源，它却是灾难的祸根，结合布里亚特人所处的地域环境及其崇奉的神灵加以探讨，这一神话原型的秘密便可揭开。[1]

这篇神话是父系氏族公社时期的产物。这时的人类社会已

---

① 参见赵永铣：《蒙古族创世神话与萨满教九十九天说探新》，刊《内蒙古社会科学》1989年第4期。

步入男性神为主要对象的英雄时代，所谓冰天大战的善神恶神之争，便是人（神）与恶劣的冰天自然魔怪的斗争。无论《蒙古神话》的东、北两组神，还是按传统的九十九天说的西、东两组神来说，其深刻的内涵不在方位与地域的界限，而在于创造者的理想愿望的体现，以霍尔穆斯塔为首的吉善神团是人们精神力量的象征，而阿岱乌兰为首的神团就成为自然魔力的化身了。在这一前提下，代表人的意志、愿望的英雄就必然要诞生，充当历史舞台的主角。当藏族史诗《格萨尔王传》传入布里亚特地区后，格萨尔王与恶魔搏斗的大无畏精神和威震环宇的英雄业绩震撼着布里亚特人的心灵，激起了他们古老的“种族记忆”（荣格语），引起了强烈的共鸣，似乎格萨尔王与他们想象中的英雄是那么息息相通，有一种激励人摆脱危险、熬过漫漫长夜的力量，于是把格萨尔王这一英雄形象按照自己民族历史的面貌予以加工传播，使神话与英雄史诗终于熔为一炉。可见，“冰天大战”是早已存在的神话故事。这场大战实质是人（神）和自然恶势力（魔）之间的一场较量。尽管魔怪使尽手段仍被众神击败，他摔下尘埃变成恶魔继续作恶，还是被脱胎为人的神所粉碎。因此“冰天大战”称得上是一曲征服自然战天斗地的英雄赞歌，为蒙古族少见的创世神话篇章。

以上两则开辟神话，虽然包含着蒙古人对物质自然生成的认识，但主要是体现了他们的天神观念。天神观念的形成又与畜牧经济对天象的依赖有密切关系。斗转星移，月有盈亏，风雨雷电，寒来暑往，莫不对游牧业产生极大影响。人们由对天体的神秘感进而产生依赖感，才把天体诸现象幻想为神灵，对之顶礼膜拜，这就是古代蒙古人何以信奉那么多天神的原因所在。

二、解释自然和征服自然的神话

古代蒙古人还以自己特有的幻想形式对自然万物来源作出

种种解释，这类解释性的神话比起一些关于天地创造的神话更加丰富多彩。这类神话故事广泛而庞杂，从对银河宏宇的形成，日、月蚀的出现，为何刮风和冬夏轮换到燕子尾巴为何成两叉，骆驼为何见灰就翻滚等等在生活中所习见的自然现象都一一在他们的创造解释之中，现举其要者予以叙述。

关于银河的来历是这样描述的：在遥远的古代，人类进行过一次空前的大迁徙。千百万群众和军队赶着无数畜群，向着正西方跋涉，走着走着，一部分人赶着畜群不知不觉走到天上去了。于是，一到夜晚就在夜空中能清清楚楚地看见那些人和畜群踩出来的一条路，后人称为“天路”，这就是常说的“银河”。[①] 布里亚特蒙古人中对银河的来源又有另一种说法：据说天上有位名叫曼赞古日木的女神，喝醉酒后昏睡过去。这时，她的宝箱中的大批财宝被贼神盗走。她醒来发觉失盗，便起身追赶盗贼。追赶途中，她的乳房不断淌出奶来，从而形成天上水。[②] 这后面一则神话故事是天神观念的反映，天神无所不能，连她身体的一部分——乳汁也可化作天上的银河；前者可能是一段历史的追忆，北方民族曾有过大迁徙，而且走得很远很远，甚至到中亚、欧洲或者被兼并融合，总之，再也见不到踪影。但是，人们在追溯这类事件时，把他们加以神化，上了天，并且踩出了一条可见的星带之路。

关于日蚀、月蚀的解释神话：

传说阿萨日（即恶魔）控制了盛阿尔山水（不死之水）的器皿。天神们开始惊慌不安，认为阿萨日魔鬼们一旦喝此圣水，就会刀枪不入，难以制服。太阳神变成美女潜入魔窟，伺

---

① 引自〔蒙古〕德·策仁索德那木编《蒙古民间文学精华集》（下册）第734页，内蒙古人民出版社，1984年出版。

② 资料出自《布里亚特民间故事和俗信》（俄文版），转引自乌丙安著《神秘的萨满世界》。

机骗来了圣水瓶。恶魔猜中是太阳神所为，魔首拉呼（paxy）变作月亮神前往太阳神处伺机夺回。恰巧真正的月亮神出现，揭穿了拉呼的骗局，把它斩成两截。恶魔因吮吸过圣水，头仍然活着，宣称为了报复，将吞食太阳和月亮。可是它吞食太阳和月亮时，因为斩成两截，无法将它留在腹中，所以，太阳和月亮被吞食后还会出来，这就是日蚀、月蚀的由来。①

日蚀、月蚀神话由一种母题神话产生的不同变体是比较多的。但这些神话均是说魔怪喝了圣水之后，无论砍头或截肢仍然不死，继续作祟，故能不断吞食日月。这种神魔斗争的神话，除反映人们意图征服和控制自然的愿望外，也表现了由于对大自然现象不理解所造成的惶恐、疑虑心理，所以作为吉祥神灵的日月神发生异常情况时，便认为魔鬼在做坏事，要吞食日月，还虑及凶兆显现，大祸临头，为了驱魔助神便敲锣打鼓、击盆放炮、吹乐呐喊，以达到驱除恶魔、保护善神的目的，这种习俗在其他少数民族和汉族中亦为常见。

又如冬夏寒暑何以轮换，为何刮风、地震？蒙古民间也有一些说法。传说在远古有一位司寒老人（寒神）要和司暑老人（暑神）比试威力。司寒老人说："我在九天之内能把大地变成冰雪世界，你能溶化吗？"司暑老人应战道："我只要八天就能把你的冰雪世界化为海洋。"于是立下誓约，败者须受胜者的支配。司寒老人果然在九天之内使大地变成了冰雪世界。接着司暑老人修炼出一轮红日，从四面八方发出强大的热量，果然在八天之内大地又成了汪洋大海，两人神威相等，只得将一年分为寒暑各半，从此，人间有了冬夏季节的轮换。②

---

① 引自格·米哈依洛夫和科·雅茨科夫斯卡娅合著《蒙古文学简史》，科学出版社，1969 年出版，莫斯科。

② 〔蒙古〕德·策仁索德那木编《蒙古民间故事》，乌兰巴托国家出版社，1979 年出版。

刮风呢？那是“风婆”在显示威力。她有一个巨大的袋囊，打开囊口就刮风，封闭囊口风就停。囊口开大刮大风，开小刮小风，囊口指向哪里，风便吹向哪里。像这类解释性的神话故事，举不胜举，这里特别值得提出的是将征服自然和解释自然熔为一炉，创作出来的许多情趣横生的神话故事，这类作品新颖别致，富有文学欣赏价值，《额日黑莫尔根》[1] 便是这类故事。

传说远古时，天空出现了七个太阳，暴晒成灾，土地龟裂，江河干涸，草木枯萎，饿殍遍野，牲畜倒毙，生灵万物简直到了无法生存的境地。那时候，有一位名叫“额日黑莫尔根”[2] 的神箭手，大家都去哀求他赶快把空中的太阳射下来，不然就要全部毁灭。额日黑莫尔根发誓说：“我如果不能用七支箭将七个太阳射下来，便割掉自己的食指变个不饮水、不吃宿草的动物，藏在洞里生活。”于是他便开始从东到西依次射那七个太阳，他用六支箭很快射落了六个太阳。当他弯弓正要射第七个太阳时，突然飞来一只燕子，使得射出去的箭只把燕子的尾巴穿开一个豁口，却没有射中太阳，因此，燕子的尾巴从此变成两叉。那最后的太阳恐被射落，赶快落入西山躲藏起来。额日黑莫尔根十分气恨燕子作梗，骑上褐花马就要追杀燕子。马也向主人起誓：“从黄昏到拂晓如果我追不上燕子，就把我的腿砍断，扔到旷野上去吧！我将再不做鞍马，甘愿到坑坑洼洼的地方去生活。”额日黑莫尔根骑马追到一个山坡上，差点将燕子捉住，可是天已黎明了。额日黑莫尔根一气之下砍断了褐花马的两条腿，将其扔到草原上，从此，马就变成了跳兔，跳兔的两条前腿短，就是这个缘故。而燕子在天色黄昏

---

① 〔蒙古〕德·策仁索德那木编《蒙古民间文学精华集》（下集）第731页—733页，内蒙古人民出版社，1984年出版。
② 额日黑莫尔根：额日黑、人名，意为大拇指；莫尔根意为善射者。

时，绕着骑马人前前后后地躲闪飞旋，这是它在嘲弄骑马人："谁能追上我？谁能追上我？"额日黑莫尔根恪守誓言，砍断了食指，从此变成了不饮水、不吃宿草的旱獭，躲进洞里去了，旱獭的脚只长四趾便由此而来。后来，额日黑莫尔根忘记自己早已变成旱獭，所以，当日出和日落时，还要从洞里爬出来，面向太阳东张西望，那是表示它依然还想射太阳呢。旱獭是由额尔黑莫尔根变的，所以，人们一直忌讳吃旱獭肉。再说，那唯一的太阳因为害怕额日黑莫尔根，总是往山那边躲藏，从此，世上便有了昼夜的交替轮换。

这篇由征服自然的射日为引线，生发出那么多奇思妙想的故事，堪称神话作品中的精彩篇章。大凡解释性的神话故事都是由于古人认识事物实质能力的贫乏，相对幻想力又极其丰富而产生的。他们总是根据自己的生活经验，把客观事物人格化、形象化，作出合乎情理的判断。这种推断虽然离科学很远，但都反映了古代蒙古人执拗的探索精神，因而解释得合情合理，形象逼真。茅盾说："这一大群故事（指解释自然现象的神话，笔者注），可以说是原始人或野蛮民族的科学，也可以说是他们神圣的历史，又可以说是他们的小说和传奇故事。"[①] 蒙古族的这类神话亦应作如是观。

征服自然的神话中，除了射日神话外，还有与专管雨水的恶龙作斗争的神话故事，《征服残暴的黑龙王》便是一篇新颖之作。故事梗概如下：

早先，有个残暴的黑龙王，不在水里而在陆地上危害百姓，无恶不作。人间有个矮个子老头，身高一拃，髯长二拃，他有一条骆驼脖子皮口袋，一把野羊角羹匙和一只公羊。一天，他带着这三件东西踏上了去黑龙王那里的征途，路上遇上

---

① 茅盾：《神话研究》，第 43 页。

大海、狐狸和狼，它们都嘲笑这个矮老头，老头一气之下用羊角匙把它们一一舀入骆驼脖子皮口袋里。老头心想，正好把你们作为我的武器呢。到达龙宫，老头登上土岗放开嗓子喊："我是来征服黑龙的，你敢出来吗？"黑龙出来一见这个只有一拃高的老头儿，又好笑又瞧不起他，首先放出一万只羊，以为不费吹灰之力就把老头儿埋葬在羊群掀起的灰尘里。矮老头儿打开口袋放出狼来把羊群赶得无影无踪。黑龙王接着放出两条恶狗，妄图吃掉老头儿，老头儿又放出狐狸，狗见狐狸拚命追，最后狗也不知去向了。黑龙王计穷，带领大军围攻上来，老头儿从皮口袋里倒出滔天大海，把黑龙王和它的军队一起淹没在大海之中。从此，黑龙王只得栖身海底，再也不敢在陆地上胡作非为了。[①]

这篇富有想象力的神话故事，可以说是寓庄于谐，情趣横生。矮老头儿和黑龙王两个形象也各具特色，为神话作品中所少见。老头儿个子小，但法力无边。黑龙王不司雨水，却在陆地上兴风作浪，可见它是个不务正业的恶龙，如果让它兴云布雨，人间肯定不是闹旱灾，就是洪水泛滥，这样的恶龙如不惩罚，人间何以安宁。古人对"龙"的认识，一般认为它有腾云驾雾、耕云播雨的特殊本领，所以，对龙特别崇拜，为祈求年年风调雨顺、畜牧丰收，常常进行祈祷膜拜。然而，自然规律总是不按人的意愿行事，正如费尔巴哈所说："时而把它的宝库打开，时而又把它关闭。"当"关闭"时不是暴雨成灾，就是滴雨不见。人们通过生产生活的实践，反复思索，得出一个结论：有给人类带来好处的善龙，也有带来灾难的恶龙，这类好龙、恶龙的应运而生以及与恶龙作斗争的神话，便成为后期神话的主要内容。《征服残暴的黑龙王》自应看作是晚期的作

① 本资料从内蒙古科左中旗岳里木都嘎查的西塔林艾里搜集。讲述人：乌力吉；搜集整理人：阿齐；时间：1957年。

品。人们以大不敬和极尽嘲弄的艺术想象力，把它夸张为既不务正业，又为非作歹，和人世间见机会就坑人的癞皮狗形象几乎相仿，对这样的龙自应讨伐。老头儿让它沉入海底，只是要它在海底老老实实为龙，不要到陆地上危害百姓就算达到目的。在人们的想象中，大概以为恶龙潜伏而不出，人世间不会大乱，如果让这样的无赖窜到陆地，飞上天空，那就会给人类社会带来难以想象的祸患。因此，这篇神话虽未明确揭露黑龙如何以暴雨倾盆、洪水滔天来危害人类，但通过神通广大的老头儿制服其恶性，迫使它难以施其伎，保证天下太平的理想愿望的表达是一目了然的。这篇神话以荒诞而又诙谐的情致寄寓着往古人一个非常严肃的生存命题。他们希望善龙为他们带来风调雨顺的好年景，那些专门捣乱的恶龙总能受到制裁和管束。这不是虚幻的空想，也不是随意编造，而是痛感灾难侵袭的一种美好愿望的追求，也是对那脚踏大地、为制服旱灾洪水的英雄人物进行讴歌。这则神话通过一定的幻想形式表现了人们渴望战胜旱涝灾害、人定胜天的美好理想。

第五节　牲畜保护神的神话传说
——《吉雅其》、《保牧乐》

我国北方各游牧民族中，把牲畜保护神、护身神灵的狩猎神（与山林神不同）以及其他相近的人畜保护神几乎普遍作为家神供奉。它们是萨满教灵界的神偶，是有别于祖先神而出现在家神信仰之中的另一类善神。

牲畜保护神，在蒙古族、达斡尔族、鄂伦春族、鄂温克族中都有，并通称为“吉雅其”。这位善神专司家庭人畜两旺，是与北方民族牲畜饲养管理有着密切关联的守护神。一则《吉

雅其》[①] 传说故事如下：牧马人吉雅其是一位深知马的习性、勤劳而又热情的老者，一生放牧着那颜[②] 的马群。他年老病倒，临死还舍不得与马群告别，因而久久不能咽气。那颜亲自前来探望，听取他的遗言。他提出要求说："我死以后，把我平生穿的衣服给我穿上，在我的胳膊上挂上我用过的那根套马杆，之后就把我放在那匹黄骠马上，送到西南山上去，让我背靠着额尔敦本贝山，眼望阿拉坦本山，静卧长眠。"当那颜答应了他的要求之后，他就放心地闭上了眼睛。几个月后，那颜的马群里发生了瘟疫，并且发现夜夜有人把马群赶进西南那座深山里去。那颜知道这是吉雅其的亡灵还没有安息，一直放心不下自己的马群的缘故。因此就走进山里，对着吉雅其的遗体许愿祷告，答应回家以后把他的像画在牛皮上供奉起来，让他每天都能看到心爱的马群。这样，从第二天起，一切事情都平息下来，山中吉雅其的遗体也从此不见了。

吉雅其的妻子也是一位热爱孩子的慈祥老婆婆。生前她对村子里的孩子照顾得十分周到，深受孩子们的喜爱。吉雅其死后不几个月，她也与世长辞了。她死后不久，村里的孩子一个个闹起病来，母亲们知道是孩子们想念老婆婆闹的病，于是赶紧把她的像画在雪白的新毡上，像对待吉雅其那样也把她的画像供奉起来。这样一来，孩子们的病全都好了。从此以后，人们就把吉雅其夫妻看成是牲畜保护神和孩子们的保护神，世代供奉。据说后来有了布疋，人们就把他们从牛皮和毡子上请下来，把二人并列画在布疋上悬挂供奉起来。

关于吉雅其的传说，在流传过程中也有不同说法。[③] 传说

---

① 本资料从哲里木盟科左中旗岳里木都嘎查、西塔林艾里搜集。讲述人乌力吉；搜集整理人：阿奇；时间：1957年。

② 那颜：官人，在氏族社会里是酋长或首领的称号。

③ 参见乌丙安著《神秘的萨满世界》第177—178页。

的不同变化均是描绘一个勤劳善良的劳动者形象，十分动人地表现了古代人们对于“人畜两旺”和幸福生活的热烈追求。吉雅其一生牧马，其妻热爱生活，疼爱孩子，原来都是现实中的普通人。可是，他们死后，依然眷恋生前的生活和劳动。吉雅其挂念着马群，每天把马群赶进深山要继续从劳动中获得乐趣和慰藉，直到他的画像能够经常看到心爱的马群，他的灵魂才算得到了安息。这里刻画的是死人显灵，实际是在赞颂一生勤劳、有精湛牧马技术的现实中的牧马人。因为一生放马，所以牧马劳动成了他生活的第一需要，生前如此，死后也不会放弃这一执著的追求，这正是古人灵魂不灭观念的反映。高尔基说过，“在原始人的观念中，神并非一种抽象的概念、一种幻想的东西，而是一种用某种劳动工具武装着的十分现实的人物，神是某种手艺的能手，人们的教师和同事。”① 吉雅其正是这样一位牧马能手，牧民心目中的教师。他由于受到人们的尊崇和赞赏，逐渐被人们擢升为神，再通过萨满教的认可，就成了宗教灵界的神偶，吉雅其的形象经勃额的传播更赢得人们的普遍爱戴而在民间扎下根来。特别是由于这个神是专门保护各家各户不受灾难侵袭的一种福神，有直接维护人们心理上的平衡作用。所以，在蒙古包里都要悬挂他的画像，日日奉祀，有时还要恭请勃额举行隆重的祭祀仪式，求吉雅其驱魔降福，保护人畜平安。

“保牧乐”也是一种牲畜保护神，在蒙古人中，有关他的传说也广为流传，故事梗概如下：

早先有一位单身的牧羊老人，名叫保如乐岱，② 他笃信吉

---

① 高尔基：《论人民创作的劳动基础》见《苏联民间文学论文集》第 94 页，作家出版社，1958 年出版。

② 《保如乐岱》的故事在《英雄古纳干》第 185—196 页（内蒙古人民出版社，1956 年出版）和《蒙古民间文学精华集》第 798—801 页（内蒙古人民出版社，1984 年出版）均有记载。

雅其神。他有七只紫绵羊，一匹生着翅膀的铁青飞马（宝马）和一匹不会飞的铁青马。有一天，老人发现羊群里生了一只雪白的牝羊羔。正准备用它来祭神，不料，天神霍尔穆斯塔派来两只乌鸦，啄吃了白羊羔的两只眼睛。老人一气之下乘飞马追上捉住这两只乌鸦，痛打一百羊鞭后，拔掉了它们的铜嘴，换上了羊角嘴。两只乌鸦被狠狠地惩罚后，飞回去向霍尔穆斯塔控告了保如乐岱老人。天帝一听大怒，又派了两只恶狼，令他们偷偷吃掉老人的飞马，以示严惩。老人在吉雅其神的梦示下作了安排，他知道狼的本性贪婪，不愿意放过每一头牲畜，于是将飞马拴在屋里，给不会飞的铁青马上了绊子拴在门前。狼果然上当，吃了那匹不会飞的铁青马后匆忙逃走，以为完成了天帝的使命。正洋洋得意往回赶路的时候，老人骑上飞马在空中捉住了两只狼，也是各打一百鞭，打断了它们的脊梁，拔掉了它们的钢牙，换上了骨牙，弄得它们遍体鳞伤，一拐一瘸地回到天上向天帝告了一状。天帝震怒，又令阎王派两个纸鬼去了解老人的身世。老人得到吉雅其的梦示，把门窗关严，在窗下放了一碗水便睡下了。醒来一看，纸鬼掉进碗里，浑身透湿无法动弹。老人骂它们是“有门不走，专钻窗户的破鬼”，就把它们撵走了。纸鬼回到天庭禀告，天帝又派来黑龙要打死老人的飞马，老人在吉雅其神的梦示下，手握猎棍等待着黑龙的袭击。黑龙驾黑云来到，与老人厮打起来。几个回合以后，黑龙只打断了飞马的三寸黑马尾，老人却一棍子把黑龙的尾巴连根打断，大腿关节摔脱，再也站不起来了。

天帝见势不妙，便决定亲自来人间审讯老人。但是，能言善辩的保如乐岱毫不畏惧地慷慨陈词进行了答辩，揭发了乌鸦、恶狼、纸鬼、黑龙等使者的罪恶，把天帝驳得哑口无言。最后，天帝对保如乐岱老人说道：“保如乐岱，你做得对，从

此你做我的‘护鲁格’——保牧乐[1] 保护人间牲畜吧！”说完回天上去了。从此，这个勤劳的老牧羊人——保如乐岱被蒙古人普遍供奉起来。[2]

蒙古萨满中流传着许多关于“保牧乐”的传说。“保牧乐”（又写作“宝木勒”）是“天上下来的”意思。据传他是天帝的第五个儿子，又说他是天女与人间的一个男子生下的两个孩子的复合神，降落人间以后，化身成巨牛作祟。还说“保牧乐”是雷电所生，是萨满的始祖神，常在 3、5、7、9 的单数日子显形显灵，他是长生天的坐骑，是花衣勃额的灵魂。[3]

新疆蒙古族地区也流传着“保牧乐”的传说。传说有个叫赫布拉特的萨满巫师从天庭回来的时候，偷了天帝的坐骑，又到积雪的白头山把天帝的牛杀掉，吃了牛肉，然后把牛皮割成一指宽的皮条，又用皮条把牛骨缠好，再把它分给人间的百姓说道：“这是保牧乐神，如果虔诚供奉就会一年四季无病无灾，五畜兴旺。”赫布拉特不但自己先供起了保牧乐神，蒙古人也普遍供奉起来。保牧乐是天帝的化身，蒙古人推崇为最古老的尊神。[4]

保如乐岱是蒙古人中具有大智大勇的人物，一向备受人们尊敬。在他的性格中，“智”比“勇”表现得更为突出，他根据对手的不同习性和弱点，有的智取，有的以武力制服，总是让各种恶魔遍体鳞伤，狼狈不堪鼠窜而去。对这些恶势力的惩罚，实际是扫灭了最高统治者天帝的威风。最后天帝出面问罪，宝如乐岱又改变了战术，他一方面以和蔼谦恭的态度向天

---

① 护鲁格：意为代步者、坐骑；天神的护鲁格：就是替天神保护人间牲畜的神，俗称“保牧乐”。

② 此资料来源同《吉雅其》资料。

③ 参见白翠英、邢源、福宝琳、王笑：《科尔沁博艺术初探》，内蒙古哲里木盟文化处 1986 年 4 月编印（内部资料）。

④ 参见《少数民族文学论集》第 4 集，第 23 页，新疆人民出版社，1987 年出版。

帝致敬，却又毫不含糊地揭露了这些使者们的罪恶，天帝明知打在自己的脸上，却又不得不佯作公正，保全自己的体面，把那些使者们训斥一番，封保如乐岱为牲畜保护神。

这篇作品通过保如乐岱敢斗善斗的故事，制压了那些恶势力爪牙的凶焰，嘲笑了天帝的无上权威。同时，吉雅其处处关照梦示，与保如乐岱作有力的配合，又表现出古人“以神抗神”的思想观念。作品还反映了他们企望解释自然，征服自然的热烈追求，比如对乌鸦和狼的解释：乌鸦遭鞭打以后，又被拔了铜嘴，换了羊角嘴。所以乌鸦从此再也不敢啄食牲畜的眼睛而成为一种只能盘旋高空，发出恶声恶气叫喊的鸟；狼被拔掉钢牙后，换上了骨牙，从此它再也不敢去吃那带绊子的马了。这些按照禽兽生活习性作出的解释，与作品所要表现的主旨，是那么合情合理，令人信服，既深化了思想内容，也起了艺术上画龙点睛的作用。所以，这些看来幼稚的认识，经过千百人的编织锤炼，便焕发出光彩，成为具有“永久魅力”的神话作品了。

家神信仰是氏族发展到大家族后的信奉形式，因此，它的产生期不会太早，可能是祖先崇拜后期的产物。其特点不在于追溯人群与神的血缘关系，而是赋予这种神的特殊的保护作用，给人带来某种幸运的作用，所以这种神既可以是单体，也可以是偶体或群体，显示了畜牧业在一定程度的发展后，仍然无力抗拒自然灾害，还需要某种有预见性而技术高强的人(神）来维护生产。这类神话在其长期的流传过程中产生了变异，留有较明显的阶级社会的特点也是很自然的。

第六节　神话传说的地位及影响

作为蒙古族文学之源的神话传说，自产生之日起，对自然

界和史前社会生活的折光反射，几乎是五光十色，包罗万象。这一在原始社会生活中发挥了多方面功能，反映了蒙古先民的自然观和社会观的原始思维成果，无疑对后世蒙古人的意识形态、民族心理的构成和发展，对他们观察事物，认识世界的思维方式起了启蒙和奠基的作用。马克思指出："希腊神话不只是希腊艺术的武库，而且是它的土壤。"[1] 希腊神话是欧洲文学之源，是古希腊文学的土壤。而古希腊文学对后世欧洲文学的主要体裁以及历史哲学等的产生发生了极为重大的影响。许多文学形式的出现，可以追溯到希腊，诗歌、悲剧等的题材也从希腊神话和英雄传说中汲取，以至这一文化传统长期影响着后代欧洲许多著名诗人和作家。蒙古族神话传说虽未出现像希腊神话那样巨大的冲击波，但只要联系蒙古族文学发展的实际状况来分析认识，也可以发现它的深远影响。神话传说以其神奇瑰丽的想象，展示蒙古先民童年时代理想愿望的特有风采，成为开辟千年民族文学艺术传统的先河，成为后世文学发展成长的母胎，是毋庸置疑的。

蒙古族神话既然是培育后世文学艺术的土壤或母胎，那就不是单一的、简捷的，而是包括反映蒙古族先民自然观、社会观的整体精神、文化传统，那么，从后世文学艺术接受并发展这一精神文化传统时，也应是以一种综合的、体验的、联想类比的方式向前迈进。

蒙古先民从图腾信仰到对大自然的探究，从祖灵膜拜到对英雄的讴歌，无不倾注了他们对整个自然和社会的理解情愫和探索热情，哪怕这种理解和探索是非科学的、幻化的，但他们认为这就是现实，这就是历史。他们靠不自觉的形象思维来认识世界、铸造世界，把世界打扮得合乎情理，合乎宗教的种种

---

① 《马克思恩格斯选集》第 2 卷、第 113 页。

解释。对这一思维成果和宗教意识行为的继承，是后世文学得以产生的基础。蒙古神话对大自然和人类万物的探索，最传统而又最符合萨满教观念的说法是九十九天说。开始九十九天神共同创造了人类万物，继之分成善、恶两大灵体互相抗衡，恶神战败，转到人间为魔成灾，善神化为英雄征魔，清除人间灾难（详见前述神话传说“冰天大战”）。这种对天上善神、恶神，人间英雄、魔怪对立转化观念的产生，还是来自人间灾难的存在。人们在无法抗拒的自然力面前，以现实为基础类比联想，认为天上、人间一个样，一切由神支配。人间有灾难，就必定有一种神灵支配着灾难，人间要安宁，就必须有战胜支配灾难的神的干预，从而有了善神、恶神之分。这里的恶神与自然和社会恶势力相联系，善神则与人们企图“征服”、“支配”的愿望相契合，这就是原始社会人群的天神观念。这种以天神为核心的其他种种泛灵论思想、巫术性行为，构成了蒙古族神话的总体观念形态。这一力主善和恶、光明与黑暗两种本原针锋相对的二元论观念，对后世出现的英雄史诗、民间故事传说以至民间叙事诗都产生了影响。特别是对英雄史诗的形象描绘，影响更为直接。英雄史诗常常出现两组对立的形象——英雄（巴特尔）和蟒古斯（恶魔），他们几乎是从善神、恶神的形象衍化而来。早期的英雄史诗，其形象内涵更接近神话。英雄的行为目的是除暴安良，解除人间灾难，这是善和光明的象征；蟒古斯则是处心积虑地捣乱，散布瘟疫，发动战争，与人为敌，这是恶与黑暗的代表。这种善和恶，光明与黑暗的强烈对比，在史诗中表现得更为淋漓尽致。在神话思维的初始阶段，人们只是不自觉地想象到自然恶势力的不可克服，故敬畏而膜拜，后来意识到神也可以战而胜之，才出现代表自己意志力的善神。善神、恶神的出现，说明人们对自然和社会的认识前进了一步。当人类社会完全步入部落征战时代，氏族之间的

掠夺战争愈演愈烈，这时除自然恶势力对人们有所困扰外，社会恶势力的灾难越来越占据着人们生活的中心位置，于是过去的善神为英雄所取代，恶神为蟒古斯所取代，而且阵线愈益分明，对善恶两种形象，在接受神话传统的基础上，便刻画得愈发生动明确起来。这种变化与社会矛盾的激烈复杂密切相关，也与人的认识能力有所提高有关。如许多解释日蚀、月蚀的神话都是描述天帝、日月神与魔怪的斗争。这些魔怪有的是为了复仇，有的是生性就要吞食日月，而且斩其头，截其身，它仍然会长出头来吞食日月，吞掉光明。这些天上的魔和人间的蟒古斯几乎是同一类形象，人间的蟒古斯比起吞食日月的魔怪有过之而无不及，它更富于变化，头砍下来能长出更多的头不说，剖其腹能跑出许多小蟒古斯，支其体又变成更多的蟒古斯，而且有好几个灵魂寄寓它处，刀砍不人，箭射不伤。它们穴居群处，吃人肉喝人血，什么坏事都干得出来。而对英雄的描绘，则与此完全相反，极尽美化，着力讴歌，他们品德高尚，言行光明，为民除害，有坚韧不拔的毅力，也有异乎寻常的神奇本领，甚至连英雄生活的环境也是居处高雅，鸟语花香，一派和谐欢乐的景象。从这种真善美、假恶丑鲜明对照的审美情趣来看，与神话时代的征服与被征服、支配与被支配的善神、恶神观念有着密切联系，不过，史诗结合自己的时代特点，对这种观念的继承更为具体，更为深化，所以倾向性愈益明确，而散发出来的文学色彩就更为浓厚了。史诗对神话观念的继承和发展，并不是说史诗就是神话。史诗虽然继承了神话的某种观念，或者对神话故事内容、描写方法有所借用，并富有神话色彩，但它不是神话，而是人话。从蒙古神话到英雄史诗的嬗变，蒙古神话本身也经历了一个由单一到多种形式的演变。由图腾神话经过野蛮低级阶段神话，再到父系氏族公社反映男性开拓的英雄神话，这才为向英雄史诗的过渡架起了桥

梁。"冰天大战"所反映的自然观和社会观，实际是英雄时代的思想结晶，已具有一定的英雄传说的特征。这时神话中的人物不再只是对自然力的神化和模写，而是描绘射太阳，降恶魔、制龙王等有勇有谋的英雄人物。人们从与自然斗争的每一个胜利，从反对外来氏族侵扰或自己进攻其他氏族的胜利中，认识到自己的力量，提高了斗争的勇气和信心，犹如高尔基所说："征服自然的初步胜利，唤起了他们的安存感、自豪心和对新胜利的希望，并且激发他们去创作英雄史诗。英雄史诗是人民的自我认识和自我要求的宝藏。于是，神话与史诗结合起来，因为人民塑造了史诗的人物，就把集体精神的一切能力都赋于这人物，使他能够与神对抗，甚至把他看作与神同等。"①蒙古族父权极盛时代的英雄神话中的神，个个都是胆大妄为、敢与天斗、与神斗、与魔斗的威武勇士。说的是神，却是人间战天斗魔的优秀人物代表和部落首领的化身，形象已具有现实中人的品格，作品风貌已具有英雄传说的传奇色彩，史诗便是由这一类英雄传说过渡演变而来。当神灵形象被英雄人物取代之后，神的形象虽然消失，但神话中神奇幻化的魔法仍然被史诗借鉴，得到进一步发挥。从中、短篇史诗到长篇英雄史诗《江格尔》和《格斯尔》中所蕴含的浓厚的神话色彩就是神话传统的熔铸和体现。

蒙古族英雄史诗的出现，是文学史上的一次巨大的飞跃。其显著特点是中短篇史诗硕果累累，斗奇争艳；长篇史诗卷帙浩繁，气势磅礴。这些作品都保留着神话幻想的奇光异彩、英雄传说的传奇特色。史诗中的正反面形象都法力无边，神通广大。武器、战马、用具以及飞禽走兽都具有灵性，参与斗争，把英雄时代的大千世界描写得那么富有活力，充满激情，其原

① 高尔基：《个性的毁灭》，见《苏联民间文学论文集》第74页。

因就在于英雄史诗结合时代生活，继承神话传说的传统而又发挥了这一优秀传统。

神话传说对民间故事的影响是显而易见的，特别是对那些众多的幻想故事（即魔法故事）的影响更深。幻想性较强的民间故事同历史传说、风物故事以及反映现实较明显的生活故事有所不同。幻想故事可说是在神话胚胎里孕育成长起来的一种口头创作，它与英雄传说、史诗称得上是姊妹，是英雄时代出现的艺术花朵。当反映自然崇拜特质的神话进入表现英雄创立伟业的神话时代以后，由于生产力的提高，控制、支配自然能力的增强，人的主体意识得到升华，神话幻想也由自然力的神化逐步向人的神化过渡。反抗神的出现，不仅把人与自然混为一体的原始意识分离开来，而且人们自觉到为了实现一种“好的生活”，必须摆脱匍匐于自然威力下的地位，对之进行斗争，即人的神性与神化了的自然展开斗争，这时人间英雄便占了主导支配的地位，哪怕他仍是以神的面貌出现，但在神身上却顽强地体现着人们自身的愿望。这种根据自身的主观愿望有意识地支配幻想活动，便是幻想故事的出现。随着主观意识步步增强，幻想的主观色彩愈益浓厚，那么，幻想故事和神话便开始分道扬镳，完成了从神话幻想到幻想故事幻想的质的飞跃。等到神话完成历史使命，退出历史舞台，民间故事便取代神话的散文形式占领了民间口头创作的广阔天地。

幻想故事与神话衔接，把神占主导地位转变成人占主导地位，一切“超人间力量”受人支配，服务于人的主观愿望的需要。像这类服务于需要的幻想故事在蒙古族民间故事中占有相当的比例。它真实而生动地反映了蒙古族人民群众同自然和社会恶势力作斗争的坚强决心和美好愿望。这些故事受神话和英雄史诗的影响极为明显，不是动物化身为人，与主人共同演出人间悲喜剧，就是依靠神秘力量来战胜邪恶，表达自己的爱

憎。这里有斩巨蟒、斗狼群、和虎豹厮拚的勇士，有杀死黄风怪，让美丽的仙毯化为绿水青山、牛羊成群的神话式的英雄，还有面对无法战胜的社会恶势力，让自己的生活用具、訾具化为神物来消灭那万恶的敌人等等。这些无论是征服自然还是战胜人间恶魔的故事，其幻想方式已变为人支配神秘力量，而不是由神来主宰。神虽然退出，但人的主观愿望仍然与现实呈现较大差距，而且从当时条件来说，要消除这些差距，非人力所能办到，所以要借助幻想来实现生活中无法实现的愿望，至于魔法神奇力量的出现或是否灵验，又以善恶是非的道德标准来作为衡量的尺度，可见这些幻想是自觉的、有目的的想象活动，带有浓厚的主观色彩。但这种自觉的想象决不是一蹴即成，而是经过神话特别是英雄时代各类神话长期孕育的结果，甚至很长一段时间内成为一种交叉的状态而并行不悖的存在着。至于动物变形为人、或动物寓言之类的故事，也与神话人变动物（早期）动物化身为人的思维形式有着渊源关系。

从民间故事的形象描摹来看，与英雄传说和英雄史诗的艺术描写传统有着一脉相承的关系。故事的主人公大都是勇敢剽悍，力大无比，“一巴掌能打倒一头犍牛”，“摆弄一匹马就像摆弄一只兔子一样。”他们仗义勇为，意志坚强，具有必胜的信念，总是为正义和真理而斗争。他们有精湛的骑术，无与伦比的箭法和摔跤技艺，能把山峰扛起，敢于骑上虎背，能轻易地摘下魔王的帽子，一拳把虎王打进地之下层。这些体现蒙古族人民的欣赏趣味和美好理想的幻想结晶，无不是接受传统而又发扬传统带来的艺术成就。

民间叙事诗是反映现实较强的作品，它更多地借鉴于民间传说，与神话似乎不贴边。但仔细考察起来，某些情节构想与神话也存在着观念上的联系。比如蒙、元时期以成吉思汗历史传说为内容的叙事诗，成吉思汗率部出征，一旦遇有凶象，便

有梦示出现；还有木华黎那种能让“马鬃上升起太阳，马尾上腾起云雾”的描绘，恰是早期灵魂观念和巫术行为的反映；至于人格化的骏马形象，若没有神话、史诗动物人形幻化的描写传统，便不可能出现类似情节。近、现代民间叙事诗中的众多英雄人物，他们那种乐于助人，扶危济困，不为威武所屈，不为利诱动心、宁可战死也不俯首就戮的高尚品德，无不是蒙古族文化传统中英雄主义精神的发扬光大。

总之，从蒙古族神话开始以来所形成的民族优秀文化传统，特别是文学传统，它不仅使人民口头创作沿着这条独特的道路向前发展，而且成为后世史传作家，现当代作家进行创作的精神营养。从《蒙古秘史》问世到十七世纪以来出现的众多史诗性的著作中，作者个个都重视民间流传的神话传说，并将这些作品精心搜集，载入史册。在这些典籍中既保存了往古的优美神话，也有大量富有神奇色彩的历史传说故事。这些形诸文字的丰硕成果，使他们成为从神话开始以来的蒙古族文化传统的先行追索者和传播者。他们的记录和提炼创造，从历史真实中显现出了民族精神的特有光彩，这对现当代作家在民族文艺沃壤的基地上进行创作发生了影响。书面记载和民间流传的神话传说、故事、寓言等为作家提供了广泛的题材，为他们创作的形象刻画、艺术构思、表现手法的应用提供了借鉴。

蒙古族神话传说不仅深刻影响了后世文学的成长发展，它还参与了整个文化传统的创作，在造型艺术、宗教仪礼、国风民俗中都有神话传说的影响。它是原始社会各种意识形态的总汇，也是文学中最传统化的部分，它以最古老的积淀保留在文化传统之中。因此，对蒙古族文化沿着什么道路，采取什么形式、特点向前发展，不仅起了开创和奠基的作用，也起着潜移默化、渗透扩散的作用。它在蒙古族文学，甚至在蒙古族的整体文化传统中占居重要的地位，有着深远的影响。因此，加强

对蒙古族神话传说资料的搜集、整理、研究，对于正确认识传统文化，开创新文化具有重要意义。

第二章　萨满教祭词、神歌

蒙古萨满教的祭词、神歌和神话、传说一样，是蒙古萨满教观念的一种表现形式。祭词、神歌和神话、传说究竟孰先孰后，虽然目前还没有研究清楚，但从宏观看，远古时期的祭词、神歌基本是祭祀礼仪中用诗句唱诵的神话、传说观念，二者是紧密联系的一个整体。所以，蒙古萨满教的祭词、神歌也是蒙古族文学最古老的部分。

第一节　远古蒙古萨满教的产生发展和祭词、神歌的搜集研究

一、远古蒙古萨满教的产生发展

根据中外蒙古学者的研究，蒙古萨满教产生、发展、消亡的大体历程是：渊源于中亚、北亚、东北亚阿尔泰语系诸北方民族的蒙古萨满教，产生于旧石器时代中晚期的母系氏族社会，其完备的自然宗教形态形成于新石器时代的母系氏族社会和金石并用时代的父系氏族社会。氏族制崩溃，蒙古社会逐步进入奴隶社会后，蒙古萨满教亦开始从自然宗教向一神教过渡，到成吉思汗统一蒙古诸部建立蒙古汗国，蒙古萨满教发展到兴盛的顶峰。忽必烈统一中国建立元朝后，由于佛教等外来宗教的影响冲击，蒙古萨满教没有完成向一神教的过渡，其政治地位即被藏传佛教取代。元朝覆亡，蒙古汗廷北撤塞外，即明代蒙古的前期和中期，在蒙古民间具有深厚传统的萨满教一度复兴。十六世纪后期，明代蒙古土默特部阿拉坦汗再次引入藏传佛教，并采取行政手段禁绝萨满教，蒙古萨满教急剧衰

落。清统治蒙古后，在蒙古地区进一步提倡藏传佛教，不断禁绝萨满教，到清末和民国初年，蒙古萨满教趋于消亡。按照本文学史的历史分期，本章只介述蒙、元以前的萨满教发展及其祭词、神歌。

同世界范围原始宗教起源的研究一样，国内外学者对蒙古萨满教起源的最早崇拜形式也存在分歧意见。不少学者认为，萨满教起源的最早崇拜形式是以“万物有灵论”为思维基础的对天地等自然物的崇拜；[①] 有的学者认为，萨满教直接起源于对祖先和祖先灵魂的崇拜；[②] 有的学者认为，萨满教起源的最早崇拜形式是图腾崇拜。[③] 我们基本同意第三种观点，图腾亲属观念是蒙古萨满教最古老的宗教观念，动物图腾是蒙古萨满教最古老的神祇，图腾礼仪是蒙古萨满教最古老的祭祀礼仪。

蒙、元以前蒙古萨满教的发展，从社会形态的更迭考察，经历了从原始母系氏族社会到父系氏族社会、再到奴隶社会的演变；从萨满教自身的发展考察，经历了自然宗教阶段和从自然宗教向一神教过渡阶段，在两大阶段中又存在若干衍化的具体进程。

与关于萨满教起源最早崇拜形式的分歧相联系，国内外学者对自然宗教阶段萨满教多种崇拜形式发展演变的先后进程也存在分歧意见。持自然物崇拜论者将蒙古萨满教的崇拜形式及先后顺序概括为：以天地为代表的日月、星辰、山川、河流、树木、飞禽、走兽、风雨等自然神祇崇拜，火崇拜，图腾和“苏勒德”崇拜，祖先和祖先偶像“翁衮”崇拜，牲畜保护神和命运之神“吉雅其”、“保牧乐”崇拜。持祖先灵魂论者以祖

---

① 泰·满昌所著《蒙古萨满》、贺·宝音巴图著《蒙古萨满教事略》等主此说。
② 瓦·海西希所著《蒙古的宗教》、秋浦所著《萨满教研究》等主此说。
③ 特·米哈依洛夫所著《布里亚特萨满教史纲》等主此说。

先灵魂崇拜为起源和核心，逐步扩展和辐射到对树木、山川、天地万物的崇拜，火的崇拜，图腾崇拜，牲畜保护神“吉雅其”崇拜，战神“苏勒德”崇拜，等等。持图腾论者认为图腾崇拜产生于“万物有灵”观念出现之前，那时的图腾崇拜还不是严格意义的宗教。“万物有灵”观念出现之后，陆续产生了生殖崇拜、火崇拜、日月等天地万物崇拜、祖先崇拜等等。同萨满教的起源一样，我们基本同意第三种观点。但是应该指出，尽管以“混沌律”为认识论基础的图腾崇拜有可能产生于以“万物有灵”观念为认识论基础的其他形式崇拜之前，从萨满教形成发展的总体看，“万物有灵”观念是萨满教的主要世界观基础。所谓萨满者（蒙古族称“博”或“依都干”），即沟通人神之间的使者，亦即萨满既能吁请各种神的“灵”附在自己身上，同时自己的灵魂也可离开肉体到达神鬼的世界，灵魂、万物皆有灵魂，是萨满教诸种崇拜的基础。由于缺乏可靠的资料，萨满教诸种自然崇拜产生的先后顺序虽然目前还没有完全研究清楚，但根据一般原始宗教理论和蒙古社会发展的实际，有一些崇拜产生的先后还是可以肯定的，比如图腾崇拜产生于生殖崇拜之前，神格化的天地万物崇拜产生于人格化的祖先崇拜之前，以狩猎为生活基础的山、树、敖包崇拜产生于以畜牧业为生活基础的“吉雅其”、“保牧乐”崇拜之前。

二、祭词、神歌的搜集研究概况

蒙古萨满教以及萨满教文学，和古代蒙古学的其他构成部分一样，是我国、蒙古国、俄罗斯有蒙古族聚居的国家共同研究的对象，加之古老的萨满教是历史上中亚、北亚、东北亚诸民族共同信奉的原始宗教，所以，对于蒙古萨满教以及萨满教祭词、神歌的搜集研究，不仅在我国，而且在蒙古国、俄罗斯都有长期的历史传统。此外，欧洲和日本学者也有所搜集研

究。

（一）俄罗斯的搜集研究。

早在十月革命前，俄罗斯布里亚特学者在全面搜集研究蒙古萨满教资料中就十分注意祭词、神歌的搜集研究。1913 年，布里亚特学者策·扎姆查拉诺到中国内蒙古旅行，后编写出版了《鄂尔多斯成吉思汗的祭礼》一书，记述了属于萨满教祖先崇拜的成吉思汗陵的祭祀礼仪和由《金书》保存下来的祭词、神歌。在此基础上，他又搜集了近 100 首布里亚特等地的萨满教祭词、神歌，后由蒙古国学者博·仁钦选择其中 56 首整理出版，成为后人研究蒙古萨满教及其祭词、神歌的重要资料。十月革命后，在对布里亚特萨满教多学科的研究中，从文学角度对祭词、神歌的研究也有了新的发展。格·桑杰耶夫、色·图娅、阿·乌兰诺夫、娜·萨拉克什诺娃等学者都论述了萨满教祭词、神歌的文学性，探讨了祭词、神歌和祝赞词、仪式歌、英雄史诗的关系问题。瓦·乃达柯夫还注意到了萨满教与戏剧艺术的关系，在《布里亚特的戏剧艺术》一书中分析了萨满教祭词、神歌中的戏剧成分。

（二）蒙古国的搜集研究。

蒙古国从文学方面对萨满教祭词、神歌的搜集研究几乎和民俗学、宗教学同时开始，成就也更突出，这与著名学者博·仁钦、策·达木丁苏荣的贡献有密切关系。从 1927 年到 1963 年的三十多年中，博·仁钦的足迹遍及蒙古国、俄罗斯布里亚特和中国内蒙古，从民间、官方文献和喇嘛教寺院搜集 200 多首萨满教祭词、神歌，连同扎姆查拉诺存放乌兰巴托的遗稿一并整理后，以《蒙古萨满教资料》为书名，分别于 1959 年、1961 年、1975 年在德国《亚洲研究》分三卷出版（以下简称博·仁钦书），使这一有价值的资料公布于世。与此同时，策·达木丁苏荣凭借其蒙古学诸方面深厚的修养，在深入研究蒙古

文学史和蒙古萨满教之后，较俄罗斯学者进一步认识到蒙古萨满教与蒙古古代文学交叉渗透的关系，在其 1957 年编写出版的《蒙古文学史》第一册中列专章论述了萨满教诗歌，首次将萨满教文学纳入蒙古文学史。尽管策氏的论述还不够深入全面，但对于蒙古文学史的研究具有开拓性的意义。

（三）欧洲和日本的搜集研究。

在欧洲和日本的搜集研究中，应该突出提到德国蒙古学者瓦·海西希。早在本世纪四十年代，海西希就在我国内蒙古地区进行萨满教调查，撰写发表了《论库伦旗萨满和祝颂人》的调查报告。之后他又对布里亚特萨满教进行研究，从欧洲各国图书馆找到 78 种载有西方学者和旅行家早期记录的蒙古萨满教著作，于 1970 年撰写出版了专著《蒙古的宗教》。① 该书虽属宗教著作，但书中引录了许多早期搜集记录的祭词、神歌，对于研究蒙古萨满教祭词、神歌具有重要的参考价值。其他欧洲和日本学者的搜集研究也大都属于宗教学、民俗学范畴，且引录祭词、神歌不多，与文学只有间接关系。

（四）我国的搜集研究。

在蒙古萨满教祭词、神歌的书面资料方面，我国记载最早最丰富。从元代开始成书、明清两代数次修订的《金书》，不但是记录成吉思汗陵祭礼仪式和祭词、神歌的专书，而且在某种意义上也是蒙古萨满教祭礼仪式和祭词、神歌的集大成，具有典范性的代表意义。清代喇嘛教和萨满教斗争中喇嘛教高僧莫日根葛根、察哈尔格西等改写的萨满教祭词、神歌，虽然融入了大量佛教内容，但仍然保留了萨满教的基本面貌和古老遗存，是研究远古萨满教祭词、神歌的重要资料。

对于口传资料的搜集，我国从本世纪五十年代以后才逐步

① 收入《西藏和蒙古的宗教》一书，1970 年于原西德斯图加尔用德文出版，1980 年在伦敦出版英译本，1989 年我国天津古籍出版社出版汉译本。

展开，七十年代到八十年代进入迅速发展的阶段。1979 年到 1985 年，内蒙古文化局文艺研究所包玉林等数次深入科尔沁草原，搜集记录萨满教祭词、神歌 100 余首，记录稿现存该所资料室。1982 年，内蒙古教育学院泰·满昌等再到科尔沁草原，搜集记录萨满教祭词、神歌 1000 多行，整理待版。同年，原哲里木盟库伦旗干部巴特尔从本旗搜集记录 29 首萨满教神歌，记录稿现存内蒙古社会科学院文学研究所资料室。1983 年，伊克昭盟成吉思汗陵研究所赛音吉日嘎拉、沙日勒岱整理出版了《成吉思汗祭奠》一书，该书在多种版本《金书》的基础上丰富了大量口头资料，详细记述了成吉思汗祭奠的礼仪活动和祭词、神歌。1985 年，内蒙古民族歌剧团乌兰杰撰写出版的《蒙古族古代音乐舞蹈初探》一书收录了从科尔沁地区搜集的 29 首萨满教神歌。1990 年，伊克昭盟古籍办公室搜集出版的《鄂尔多斯祭奠赞祝词选》，收录了鄂尔多斯地区传承的 120 余首萨满教祭词、神歌以及民俗化的祝词、赞词。这些资料不仅为内蒙古萨满教祭词、神歌的研究提供了可靠的基础，而且为蒙古萨满教祭词、神歌的全面搜集做出了不可替代的贡献。

与此同时，在研究方面也取得很大进展。短短十余年，除发表百余篇论文外，还有几部颇有分量的专著比较深入地论及萨满教祭词、神歌。1984 年，内蒙古师范大学贺·宝音巴图撰写出版的《蒙古萨满教事略》第一章、第三章，论述了萨满教祭词、神歌的文学性和对后世文学的影响。同年，内蒙古大学等五院校编写出版的《蒙古文学史》"萨满教文学"一章，结合具体作品全面系统地论述了萨满教祭词、神歌的性质、内容、形式、发展。1990 年，泰·满昌撰写出版的《蒙古萨满》一书，除结合蒙古萨满教信奉的诸多神祇和祭祀礼仪引录了大量祭词、神歌外，还专章论述了祭词、神歌的文学性，使全书的重心落到文学艺术的视角。1991 年，内蒙古党校胡日查巴

特尔等撰写出版的《蒙古萨满教祭礼文化》，全面详尽地记述了蒙古萨满教崇拜的诸多神祇、祭礼仪式和祭词、神歌，资料翔实、分析精当，为进一步深入研究祭词、神歌的文学性提供了基础。

同五十年代蒙古国策·达木丁苏荣提出的“十五世纪和十六世纪时期”的“萨满教诗歌”的观点相比，① 我国近年对蒙古萨满教祭词、神歌的研究已经有明显的推进，这主要表现在我们将萨满教祭词、神歌看作蒙古族文学源头所形成的关于萨满教祭词、神歌的性质、分类、思想内容、艺术特征等一系列的新观点。

第二节 萨满教祭词、神歌的性质和分类

一、萨满教祭词、神歌的性质

作为蒙古萨满教基本要素的祭礼仪式，由礼仪的主持者、祭祀场所、祭祀器物、仪式活动和仪式活动中祀神的语言等因素构成，其中由仪式主持者“博”（男）或“依都干”（女）所创作诵唱的祀神的语言，即是萨满教的祭词、神歌。蒙古族文学界一般将萨满教祭词、神歌称作“萨满教诗歌”，这一概念基本是按照现代审美意义上的文学体裁分类所作的概括。从原始文化的观点看，远古的萨满教祭词、神歌是萨满教祭礼活动中萨满和神灵交流思想的语言，其目的和功能主要是宗教的，审美是宗教的附属部分，艺术是宗教的副产品。所以，准确地说，萨满教祭词、神歌是宗教、审美等多种原始文化的一种混合物，我们这里只是从审美方面研究其文学性。

策·达木丁苏荣在他所编写的《蒙古文学史》第一册中说，

① 策·达木丁苏荣：《蒙古文学史》，第一册。

蒙古萨满教诗歌有口头和书面两种作品。从流传到近现代的萨满教祭词、神歌看，这种概括有一定的正确性。

口头传承的祭词、神歌种类齐全，数量很多，无须多说。在口头传承的同时，确也有一部分较早记录的手抄作品书面传承下来，比较有代表性的是记录成吉思汗祭奠礼仪和祭词、神歌的《金书》。据《成吉思汗祭奠》一书的作者考述，《金书》最早有元代大都的抄本，还有明代阿拉坦汗宫中的抄本，清代康熙三年、六十一年的抄本，乾隆三十一年的抄本等。另外，在清代藏传佛教与萨满教的斗争中，一些喇嘛高僧书面改写了一部分萨满教祭词、神歌，如十八世纪原乌兰察布盟乌拉特西公旗莫尔根庙活佛罗桑丹毕坚赞留下的基本属于萨满教性质的十几篇祭词等，应该属于书面作品。这一小部分作品划入书面文学的范围是可以的。但是，正如科尔沁地区的萨满所唱：

没有字的经，
是我的师傅传授。
没有书的经，
是我的师傅教授。
没有纸的经，
是我的师傅面授。[1]

属于自然宗教的蒙古萨满教祭词、神歌，基本为师徒口口传授，具有口传文学的性质。

从世俗文学和宗教文学区分，萨满教祭词、神歌虽然属于宗教文学，但原始宗教属广义的民俗范畴，萨满教祭词、神歌和民间文学又存在着原生的密切关系。这不但表现在萨满教祭词、神歌同民间文学一样，具有口头性、传承性、变异性的特

① 秦·满昌：《蒙古萨满》，第234—235页，内蒙古人民出版社，1990年出版。

征，而且表现在相当一部分萨满教祭词、神歌向民俗民间文学的转化。蒙古民间文学中从萨满教祭词、神歌转化而来的祝赞词、风俗礼仪歌，特别是早期转化的祝赞词、风俗礼仪歌，都具有明显的萨满教性质。转化为祝赞词、风俗礼仪歌的萨满教祭词、神歌，不但具有民间文学的口头性、传承性、变异性，而且具有群众集体性，我们都划入了民俗民间文学的范围。至于本章所写的宗教礼仪中由仪式主持者萨满诵唱的祭词、神歌，应属宗教文学、宗教诗歌的范畴。

一般所谓宗教诗歌，又有狭义广义之分。狭义的宗教诗歌指与宗教仪式不可分割地结合在一起的祭词、神歌，其基本功能是宗教的，同时具有或多或少审美的功能。广义的宗教诗歌除包括狭义的宗教诗歌外，还包括一切不和宗教仪式相结合、但宣扬宗教教义抒发宗教感情的诗歌，后者基本功能是审美的，通过审美功能发挥宗教的功能。如前所述，作为审美的萨满教祭词、神歌只是宗教的附属部分和副产品，属于狭义的宗教诗歌。

二、萨满教祭词、神歌的分类

从我们现在看到的萨满教祭词、神歌的资料汇集和研究著作看，标明一首萨满教祭词、神歌性质特征的因素一般为三方面：（1）祭祀的神祇对象；（2）宗教礼仪；（3）形式特征。比如《祭火祷词》，祭祀的神祇对象是火，宗教礼仪是祷告，形式特征是朗诵的祭词。又如《成吉思汗招福歌》，祭祀的神祇对象是祖先成吉思汗，宗教礼仪是福禄招唤，形式特征是带有曲调的歌唱。实际上，这三个方面也就是萨满教祭词、神歌分类三个层次的原则标准。按照这三个层次的任何一种原则标准，都可以对萨满教祭词、神歌作出一种系统化的分类。

按照祭祀的神祇对象分类，萨满教祭词、神歌可以基本

分为五大类，即：

（一）图腾崇拜以及“苏勒德”① 崇拜的祭词、神歌。

图腾崇拜是蒙古萨满教最原始的崇拜。“苏勒德”崇拜——主要指旗纛“苏勒德”崇拜，是图腾崇拜演化的最后形式。《蒙古秘史》以及蒙古语言学的资料证明，② 早在蒙、元以前，蒙古人的图腾崇拜已经演化为旗纛“苏勒德”崇拜。到蒙古萨满教发展的中晚期，“苏勒德”也被纳入“九十九天”神之一被崇拜，还被当作“战神”和“主灵”崇拜，但从保留至今的鄂尔多斯地区的“苏勒德”形貌、祭祀礼仪和祭词内容考察，旗纛“苏勒德”崇拜仍然占主导地位。

关于原始图腾崇拜的祭词、神歌已经很少，目前能看到的主要有鸟图腾、树木图腾、公牛图腾、熊图腾、鹿图腾祭词、神歌的某些遗存。保留鸟图腾祭词、神歌遗存代表性的作品有《蒙古古代文学一百篇》收录的《招鸟祭词》；保留树木图腾祭词、神歌遗存代表性的作品有贺·宝音巴图编著的《蒙古族的树木崇拜》一书和胡日查巴特尔等编著的《蒙古萨满教祭祀文化》“神树祭礼”一章中引录的部分作品；保留公牛和熊图腾祭词、神歌遗存代表性的作品有博·仁钦书中收录的《公牛祖神请神歌》、《在熊头前面的祷词》等。

呜哇苏瓦什迪锡德木，③
祝福吉祥平安，
禽鸟飞来的时候，
举行招鸟仪式诵读招鸟词。

① 苏勒德：蒙古语，精神、威严、象征、标记、旗纛，此处当旗纛讲。
② 参阅《蒙古秘史》第63、106、170节。蒙古语言学资料主要参见斯钦朝克图编《蒙古语词根词典》第1689、2451页。
③ 呜哇苏瓦什迪锡德木：梵语，意思和第二句“祝福吉祥平安”相同。

白鸟飞来的时候，
雪山融化的时候，
白牝生驹的时候，
举行盛大的招鸟仪式。
呼瑞，呼瑞，呼瑞！

天鹅飞来的时候，
冰雪融化的时候，
黄牝生驹的时候，
举行浩大的招鸟仪式。
呼瑞，呼瑞，呼瑞！①

这是《招鸟祭词》的前三段招词。由于图腾观念的逐渐淡薄和蒙古诗律押韵复沓的需要，上引《招鸟祭词》虽然并列招唤了白鸟、天鹅、鸳鸯、黄鹄、野鸭、鹰等多种鸟类，但开头招唤的是白鸟、天鹅，其所祭神鸟的原型应是一只类似天鹅的白鸟，属于古代布里亚特等部族所崇拜的图腾。与崇拜对象相一致，"招"（dalalγ-a）的仪式和"呼瑞"的呼唤，也完全是远古图腾祭祀的礼仪。

关于"苏勒德"崇拜的祭词、神歌比较多，代表性的作品主要有《成吉思汗祭奠》、《蒙古萨满教祭祀文化》中引录的《镇远黑纛祭词》、《黄金苏勒德祭词》、《八斿白纛祭词》等。

（二）天、日、月、星辰以及最高神"长生天"和二级神"九十九天"崇拜的祭词、神歌。

蒙古萨满教关于天空、太阳、月亮、北斗七星、三星、启明星等天体的崇拜，是阶级社会出现以前古老的自然崇拜。最

① 策·达木丁苏荣：《蒙古古代文学一百篇》，第 409—410 页，内蒙古人民出版社，1979 年转写出版。

高神“长生天”和二级神“九十九天”崇拜，是进入阶级社会以后自然崇拜的分化发展。“九十九天”的“天”非实指天空，是等同于“神”的概念，“九十九”概言其众多。

流传到现在的自然天体崇拜的祭词、神歌不是很多，代表性的作品有《鄂尔多斯祭奠赞祝词选》记录的《太阳月亮祷词》、《北斗七星祭词》等。《太阳月亮祷词》诵道：

向十方地域的救星，
明亮温暖的照耀者，
名扬天宇的太阳月亮，
以圣洁的礼仪祭祀膜拜。

隆礼虔诚的膜拜者，
请施恩赐福的神主，
对我们所做的一切事情，
永远保佑。

…………[1]

这篇祷词没有提到“长生天”和“九十九天”，只是祭祀太阳、月亮，而且对太阳、月亮的神性也没有更多抽象内含的表述，只赞颂它们带给人世间的光明和温暖。这种崇拜观念是比较古老的。

现在搜集到的单一“长生天”的祭词、神歌很少，能看到的有博·仁钦书第三册收录的《汗霍尔穆斯塔天神祭词》，短短七句，内容不完整。以“长生天”为首兼祭“九十九天”的祭词也不多，但代表作品《母马鲜乳洒祭经》流传很广，被收入

① 伊克昭盟古籍办公室编：《鄂尔多斯祭奠赞祝词选》，第106页，内蒙古人民出版社，1990年出版。

多种汇集和著述之中。此外，还有《蒙古萨满》引录的科尔沁地区的祭天歌词，《蒙古萨满教祭祀文化》引录的《绵羊洒祭经》、《牛犊降生祭词》等。二级神"九十九天"的祭词、神歌比较多，代表性作品有收入多种资料汇集和著述之中的《阿塔天神祭词》、《玛纳罕天神祭词》、《吉雅其天神祭词》等。"阿塔天神"为东方四十四天神之首，属于主管风雨雷电等自然灾害的凶暴神。"玛纳罕"是狩猎天神，"吉雅其"是命运和牲畜保护神。众天神的性质和职司不同，祭词、神歌的赞颂祈祷也有所不同。《阿塔天神祭词》诵道：

我的阿塔天神，
你滚滚的雷鸣，
在悬崖绝壁回响，
让所有蒙古人的知觉一致。
你高山般强壮的身躯，
如同闪电一样猛烈，
你是天上浮云的主宰，
长有一万只眼睛。
我的救星永恒的阿塔天神，
…………①

（三）大地、山、水以及敖包崇拜的祭词、神歌。

大地、山、水属于自然崇拜。当男女相对相辅的观念扩展到天地，称天为父、称地为母的时候，大地和更为古老的生殖崇拜、女性崇拜结合起来，女萨满神"依都干"成为神化大地的尊称。许多萨满教祭词开篇即诵道：

上有九十九尊腾格里天神，

① 拉·胡日查巴特尔：《哈腾根十三家神祭祀》，第 74 页，内蒙古文化出版社，1986 年出版。

下有七十七阶大地母亲。

…………

单一祭祀大地的祭词、神歌，现在看到的不是很多，代表性作品有收入博·仁钦书第三册的《纳其盖祭词》、《大地祭词》等。流传较多的是对蒙古高原著名大山大河的祭词、神歌，如收入博·仁钦书第三册的《宝格达山神祭词》、《达岩山神祭词》、《阿尔泰山神祭词》、《肯特山神祭词》等。但是最接近蒙、元前山神祭词原貌的是《蒙古秘史》第103节记述的成吉思汗祭奠不儿罕哈勒敦山的祭词：

使豁阿黑臣老母，
像鼬鼠般能听的缘故，
像银鼠般能看的缘故，
才使我身体能够躲避！
骑着缰绳绊蹄的马，
踏着牡鹿走的小径，
拿着丛茂的柳条做遮蔽，
爬上了不儿罕山来，
不儿罕山佑护了我这微如虱蚤的性命！
爱惜我唯一的一条命，
骑着我仅有的一匹马，
循着驯鹿走的小径，
拿着劈开的树枝当掩护，
爬上了不儿罕山来，
不儿罕山荫庇了我这小如蝼蚁的性命！
我好受惊吓呀！
对不儿罕山，
每天清晨要祭祀，

每日白昼要祝祷！
我子子孙孙，
切切铭记！[1]

关于敖包祭祀的起源，学界观点不尽一致。有的认为敖包是大地、山、水神的象征和祭地，有的认为是祖先坟墓和祖先神的象征和祭地，有的认为是占领一定地域的人们所崇拜的地域神和祭地。大多数学者倾向于第一和第三种观点，将它和大地、山、水崇拜联系在一起。祭敖包的同时，一般要举行赛马、射箭、摔跤男子三项游戏活动，具有一定娱乐性，群众很愿意参加。所以敖包祭祀长盛不衰，各地区的敖包祭词、神歌也很多，如《鄂尔多斯祭奠赞祝词选》收录的两种《敖包祷词》，纳·巴生编著的《卫拉特风俗志》引录的《敖包祝词》等等。各地区敖包祭祀的礼仪大同小异，但祭词的内容差异较大。

（四）火以及灶神崇拜的祭词、神歌。

火崇拜属自然崇拜，与天、地、山、水崇拜同样古老。蒙古人的火崇拜和北方其他古代民族的火崇拜有联系，但并非一定来自波斯。[2] 从火崇拜发展而形成的灶神崇拜，具有了氏族、家族神的社会内容。腊月二十三日的灶神祭祀，是进入阶级社会自然神分化以后出现的礼仪。此外，在祭祖、迎宾、婚礼中也要举行祭火礼仪。蒙古各部族地区传承到近现代的祭火词很多，仅博·仁钦书收录的祭火词就达13篇。此外还有《鄂尔多斯祭奠赞祝词选》收录的《招火词》、《祭火大乌其格》、《祭火小乌其格》，《蒙古萨满》引录的科尔沁地区的《祭火祝

---

① 札奇斯钦：《〈蒙古秘史〉新译并注释》，第108—110页，台湾1979年出版。

② 道·班札罗夫的《黑教或蒙古人的萨满教》持此观点。

词》等等。鄂尔多斯的《祭火祷词》诵道：

我们向
天神造化的铁石为父，
砾石为母，
榆木赋予生命，
戏耍的父亲打火，
花一样的母亲吹旺，
开始燃烧的火神母亲，
祭献酒浆油脂。
…………
我们向
高阔的蓝天像蒙古包那么大的时候，
无垠的大地像脚面那么大的时候，
应运而生的火神母亲，
祭献肥美的油脂。
…………①

这些祭词反映了远古人类击石取火的方法，说明开天辟地、人类社会还处于母系氏族社会的时候，火神崇拜已经产生了。

（五）"翁衮"崇拜和祖先崇拜的祭词、神歌。

"翁衮"是蒙古萨满教所崇拜的神祇偶像，有刻在岩石上、画在皮张或布上、用毡子和皮革缝制等多种形式。"翁衮"崇拜产生于原始狩猎时代，随着萨满教的发展而具有图腾崇拜、精灵崇拜、祖先崇拜的混合性质。现在能看到的"翁衮"主要有动物图腾神"翁衮"、英雄祖先神"翁衮"。在鬼魂崇拜

① 伊克昭盟古籍办公室编：《鄂尔多斯祭奠赞祝词选》，第116—117页。

和氏族血缘观念基础上产生的祖先崇拜，是继图腾崇拜、生殖崇拜、自然崇拜之后出现的最重要的崇拜。祖先崇拜出现后，“翁衮”作为祖先神祇的模拟像成为祖先崇拜的一种方式。发展到后来，只有氏族部落中有地位的头面人物和萨满死后才树立“翁衮”，分别受到本氏族部落和萨满师徒世系的崇拜。成吉思汗死后成为全体蒙古人的祖先神，对成吉思汗陵墓的祭奠成为蒙古人祭祀祖先的集大成。

现在搜集到的“翁衮”崇拜、祖先崇拜的祭词、神歌主要有两部分，一部分是成吉思汗陵祭奠的祭词、神歌，集中收录在记录成吉思汗陵祭奠礼仪和祭词、神歌的《金书》的各种抄本和赛音吉日嘎拉、沙日勒岱合著的《成吉思汗祭奠》一书中，另一部分是治病萨满师徒世系的祭词、神歌，集中在包玉林、满昌、乌兰杰等搜集记录的科尔沁萨满教祭词、神歌的手抄本中。如乌兰杰搜集的科尔沁治病萨满的《神谱》歌唱道：

青铜勇士① 是翁衮，
阔阔出·把秃儿是我祖，
虔诚信奉长生天，
多方保佑赖后土。②

唱词中提到的成吉思汗宫廷大萨满阔阔出是否真是请神萨满的世系祖先，虽然无法考证清楚，但萨满按师徒世系崇拜自己的神祖“翁衮”是确定无疑的古老传统。

按照宗教礼仪分类，蒙古萨满教的祭词、神歌可以分为设坛礼仪、请神礼仪、献祭礼仪、祈祷膜拜礼仪、送神礼仪、禁忌礼仪等十余种礼仪的祭词、神歌，但是传统祭词、神歌的礼

① 青铜勇士：指青铜铸成的“翁衮”。
② 乌兰杰：《蒙古族古代音乐舞蹈初探》，第91页，内蒙古人民出版社，1985年出版。

仪分类并不是按照上述实际礼仪进程划分，而是以整篇祭词、神歌内容所配合的主要的有代表性的某一种礼仪为标志进行分类。这样的标志性的礼仪主要有“招唤”（dalalɣ-a daɣudalɣ-a）、“洒祭”（sačul）、“祷告”（daɣadqal öčig）、“涂抹祭”（miliyaɣul）、“祝福”（irügel）、“赞颂”（maɣtaɣal）、“熏祭”（sang），祭词、神歌也相应分为“招唤”礼仪祭词、神歌，“洒祭”礼仪祭词、神歌，“祷告”礼仪祭词、神歌，“涂抹祭”礼仪祭词，“祝福”礼仪祭词，“赞颂”礼仪祭词，“熏祭”礼仪祭词。此外还有咒语（dom sibsilg-e）、卜辞（tölg-e）。这种分类是在蒙古萨满教漫长的历史发展过程中逐步形成的，与崇拜对象和祭祀目的有关，也与礼仪产生形成的先后时间有关。下面重点介述“招唤”礼仪祭词神歌、“洒祭”礼仪祭词神歌、“祷告”礼仪祭词神歌三个主要类型。

（一）“招唤”礼仪祭词、神歌。

“招唤”，蒙文原词“达拉拉嘎”（dalalɣ-a），词根“达拉拉”（dalal），本意招手。“招唤”作为蒙古萨满教祈求礼仪的具体方式之一，一般都伴有“呼瑞，呼瑞”的呼唤，所以又称“呼瑞达拉拉嘎”（qurui dalalɣ-a）。“招唤”的仪式和目的一般分两种：第一，招魂；第二，招福和招财。对于“呼瑞”的含义和作用，文化人类学家虽然各有不同解释，但大多数学者认为“呼瑞”的呼喊是蒙古萨满教早期图腾崇拜仪式的一部分。所以，“招唤”是我们现在能看到的图腾祭祀礼仪的古老遗存之一。以招魂为目的的祭词、神歌，现在能看到的不是很多，主要有招唤人的灵魂的《招魂歌》（已经民俗化）和一些祭火词中招唤牛、马、驼、羊等动物灵魂的祭词，如《蒙古古代文学一百篇》第一册收录的《祭火词》和《赞颂集》收录的《祭火祷词》中招唤骆驼、公牛、狗、公马、母马、乳牛、山羊灵魂的招唤词：

祈求颈鬣巨大的公驼的灵魂，
祈求颈领巨大的公牛的灵魂，
祈求吠声巨大的猎狗的灵魂，
祈求长鬃拖地的儿马的灵魂。
……
来吧，呼瑞，呼瑞，呼瑞！[1]

以招福、招财为目的的祭词、神歌比较多，主要存在于火神崇拜、猎神崇拜、祖先崇拜等祭祀中，特别是各地区的《祭火招词》中比较多。如鄂尔多斯的《祭火大乌其格》诵道：

祈求以霍尔穆斯塔天神为首的
所有天神的福分，
呼瑞，呼瑞，呼瑞。
祈求以照亮一切的太阳月亮为首的
所有的星辰的福分，
呼瑞，呼瑞，呼瑞。[2]

（二）“洒祭”礼仪祭词、神歌。

“洒祭”，蒙文原词“撒曲里”（sačul），词根“撒曲”（saču），本意泼撒散扬。“洒祭”，即向所崇拜的神祇泼撒散扬肉块、乳汁、奶酒等，是蒙古萨满教献祭礼仪的具体方式之一。据研究考证，“洒祭”最早也是蒙古萨满教图腾祭祀的礼仪之一。随着萨满教的发展，“洒祭”的献祭方式被广泛运用于天、地、山、水、敖包、祖先的祭祀仪式之中。同时伴随着畜牧业生产的发展，形成以母畜初乳洒祭天地诸神祈求人畜兴旺的专门祭祀。不管是作为一般献祭方式之一的洒祭，还是以

① 策·达木丁苏荣：《蒙古古代文学一百篇》，第一册，第395—396页。
② 伊克昭盟古籍办公室编：《鄂尔多斯祭奠赞祝词选》，第148—149页。

母畜初乳洒祭天地诸神的专门祭祀，都唱诵请神、颂神、祈福的祭词、神歌，这样就形成以“洒祭”礼仪为标志的一类祭词、神歌。这一类祭词、神歌在蒙古各部族地区均有传承。现在我们看到的有《蒙古古代文学一百篇》收录的《母马鲜乳洒祭经》，《成吉思汗祭奠》一书引录的《九十九匹白骏之乳祭洒赞》，博·仁钦书第三册收录的《乳牛产犊初乳洒祭》，《蒙古民俗民间文学》收录的《绵羊洒祭词》、《母马洒祭祝词》，《蒙古民间文学精华集》（上）收录的《母马产仔祝词》，等等。以“洒祭”的礼仪动作和“洒祭”的唱诵为中心节奏而形成排比或复沓，是这一类祭词、神歌明显的形式特征。作品举例和分析见第五节“复沓和祭祀礼仪”部分。

（三）“祈祷”礼仪的祭词、神歌。

以“祈祷”礼仪为分类标志的祭词、神歌，蒙古语有多种称谓，“乌其格”（öčig）、“达阿特哈勒”（daγadqal）、“扎拉布里勒”（jalbaril）等。“乌其格”的词根“乌其”（öči），本意为古代蒙古人以韵文传递信息、表达思想的唱诵和萨满教祭祀中的祷告，含有奉告、供述、回答等意思。“达阿特哈勒”的词根“达阿嘎”（daγaγ-a）、“达阿特哈”（daγadq-a），和宗教祭祀有联系的意义是承担、担保、保险、祈祷。“扎拉布里勒”的词根“扎拉布里”（jalbari），本意合掌祈祷，是从佛教转借过来的祈祷方式。以“乌其格”、“达阿特哈勒”、“扎拉布里勒”为礼仪标志分类的祭词、神歌，其中心主旨是向神祇祷告，表达祈求神祇赐福保佑的种种愿望和要求。具体内容又可细分为三种类型：（1）一方面对神祇赞颂祝福，一方面祈求神祇赐福保佑；（2）一方面对神祇明誓做出某种保证，一方面祈求神祇赐福保佑；（3）直接祈求神祇赐福保佑。

祈求神祇赐福保佑是古代蒙古人祭祀的主要目的，而赐福保佑的种种具体要求又随着时代的发展和生活的变化不断发

展变化。所以，各部族各地区传承的“乌其格”、“达阿特哈勒”、“扎拉布里勒”一类的祭词、神歌，不但数量多，篇幅也比较长。如《成吉思汗祭奠》引录的《成吉思汗的大乌其格》、《成吉思汗的小乌其格》；《鄂尔多斯祭奠赞祝词选》收录的《祭火大乌其格》、《祭火小乌其格》、《十三阿塔天神祭乌其格》、《敖包祭乌其格》、《北斗七星祭乌其格》、《太阳月亮祭达阿特哈勒》、《敖包祭达阿特哈勒》；博·仁钦书收录的《博唱诵的达阿特哈勒》、《乌林山神祭达阿特哈勒》、《翁衮天神祭达阿特哈勒》，等等。后面第四、第五节将反复引录这种类型的祭词、神歌，这里不列举具体作品。

以“涂抹祭”、“祝福”、“赞颂”礼仪为标志的祝词、赞词，数量很多，但由于大都已向民俗转化，划入了民俗民间文学的范围，这里不作介绍。

按照形式特征分类，萨满教祭词、神歌可以分为两大类，即祭词和神歌。祭词的基本类别特征是以独特的宣叙调念诵，神歌的基本类别特征是以一定的曲调歌唱。

上述三种分类原则，根据研究需要，既可以单独运用，也可以综合运用。从文学艺术角度研究萨满教祭词、神歌，应该三种分类原则综合运用。因为只有综合运用三种分类方法，才能对萨满教祭词、神歌的性质和特征从内容到形式作出全面的分析和概括。

第三节 萨满教祭词、神歌的思想内容

由于蒙古萨满教祭词、神歌的作品基本属于晚近搜集、历经传承变异的历史积淀，其中既有远古的遗存，也有中古、近代的烙印，所以论述其蒙、元前的思想内容，比较可行的方法是将积淀中所包含的属于蒙、元前的思想内容遗存概括为几个

本质的方面，结合对积淀经过初步剥离的作品加以分析介绍。

一、“万物有灵”和借助幻想的形式支配自然

在蒙古萨满教的祭词、神歌中，自然宗教多神崇拜的观念表现得很突出，不少祭词、神歌，包括一部分祭祀单一神祇的祭词、神歌，都同时要吁请众多的神灵。如具有古老传统的《母马鲜乳酒祭经》酒祭的神祇就有数十尊之多：

献给告知一切的长生天九个九的酒祭。

…………

献给金色的太阳两个九的酒祭。

献给牙形的月亮两个九的酒祭。

…………

献给吉雅其天神两个九的酒祭。

…………

献给英雄天神两个九的酒祭。

…………

献给神圣的白马两个九的酒祭。

…………

献给阿塔天神满九的酒祭。

…………

献给冰山满九的酒祭。

…………

献给土地之神满九的酒祭。

…………

献给汇聚溪流的水神满九的酒祭。

献给白色的盐满九的酒祭。

献给以天池、青海、黑海为首的

所有的湖泊满九的酒祭。

…………

献给以阿尔泰山为首的富有高原牧场的大地母亲满九的洒祭。

…………

献给杭爱山满九的洒祭。

献给哈尔古纳山满九的洒祭。

献给阿尔泰山满九的洒祭。

献给道布汗山满九的洒祭。

南给扎拉门山满九的洒祭。

献给兴胡兰山满九的洒祭。

献给阿尔布斯·阿拉善山满九的洒祭。

献给毛尼山满九的洒祭。

…………

献给肯特山满九的洒祭。

献给克鲁伦河满九的洒祭。

献给额尔齐斯河满九的洒祭。

献给奥尔汗河满九的洒祭。

…………

献给蓬松神树满九的洒祭。

…………①

这里洒祭的高山、大河、湖泊、草场都是古代蒙古人的猎场牧地，是他们赖以生存的基础环境。洒祭的天、日、月、星辰，作为风霜雨雪的来源和时辰方位的标志，也直接影响着古代蒙古人狩猎游牧的生产生活。这一特定的自然环境既是他们生息繁衍的摇篮，同时又作为一种外在的异己力量威胁和压迫

① 策·达木丁苏荣：《蒙古古代文学一百篇》，第一册，第 326—331 页，内蒙古人民出版社，1979 年转写出版。

着他们。有时出猎满载而归，有时一无所获；有的年份风调雨顺，水草丰茂，有的年份干旱少雨或连降暴雪；有的畜群膘肥体壮，孳生繁盛，有的畜群疫病流行，成批死亡。这一切究竟是为什么？是什么力量、是谁在主宰着这种变化？这是面对具有丰厚赐予和严重威胁两面性大自然的蒙古人不得不思考的问题。由于生产力水平的低下和认识能力的局限，处于氏族社会阶段的古代蒙古人无法科学解释和驾驭自己生存的自然环境，他们只能拜倒在大自然的脚下，只能在自己有限的经验和思维能力的基础上，按照对人自身的理解来理解周围的大自然，产生以“万物有灵”观念为基础的多神崇拜。天上的日月星辰有神，地上的山川湖海有神，空中的飞禽、山林的走兽有神，有枯有荣的树木花草有神，熊熊燃烧的火也有神。生活在天地万物诸种神灵包围之中的古代蒙古人，几乎每做一件事都要祭拜有关的神祇，求得神灵保佑，每一抬手动脚都害怕违犯神灵的禁忌，得罪于神灵。一年四季，月月日日都在不断地向神灵祷告：

我的天父！祈求您赐给我们吃的食物。
我的天父！祈求您赐给我们穿的衣服。
我的天父！祈求您赐给我们作战的乘马。
我的天父！祈求您把死神赶走。
…………①

在明显保留蒙、元前遗存的祭词、神歌中，反映远古蒙古人和大自然关系的内容不外狩猎、畜牧和人本身三个方面，即：祈求神祇赐福，山林富足，狩猎丰收；祈求消除自然灾害，风调雨顺，五畜兴旺；祈求驱除瘟疫疾病，人体健康，人

① 拉·胡日查巴特尔：《哈腾根十三家神祭祀》，第74—75页。

丁兴旺。

生银般躯体的玛纳罕，
有万万头野生的玛纳罕。
金银般躯体的玛纳罕，
狩猎神主玛纳罕。
珠玉般躯体的玛纳罕，
所有猎兽的神主玛纳罕。

这是猎民出猎前祭祀狩猎神玛纳罕时对神祇的呼唤。猎民们按照自己的愿望把幻想中的狩猎神描绘成一个金银珠玉铸成、拥有千万头野生猎兽的大富翁。接着，祭祀者在对这位冥冥中狩猎命运的主宰者虔诚膜拜的同时，明确而具体地提出了自己的愿望和请求：

把锅里放不下脑袋的猛兽，
赐给我们。
把门里挤不下犄角的猎兽，
赐给我们。
把没有经过放牧的驯鹿黄羊，
赐给我们。
把没有带嚼子的黑熊，
赐给我们。
把没有围猎驱赶的灰狼，
赐给我们。
把没有追踪猎获的狐狸，
赐给我们。
我们慷慨的玛纳罕天神，
把进来的大门敞开，
把出去的大门关闭。

我们的玛纳罕天神，
呼瑞，呼瑞，呼瑞！①

畜牧业生产的旺季，牧人要祭祀牲畜保护神——即创造幸福的命运之神“吉雅其”。

喳，吉雅其天神，
在乳牛鲜奶涌流的时候，
在绵羊肥尾圆圆的时候，
在牡马雄健威风的时候，
恭请命运之神吉雅其降临。②

据民俗学资料考证，吉雅其最早为创造幸福的命运之神，后来畜牧业经济占主导地位以后，吉雅其兼有了牲畜保护神的职能，并主要成为牲畜保护神。吉雅其神职功能这种转化反映了由狩猎过渡到畜牧业的蒙古人希图通过神灵恩赐的好命运获得畜牧业丰收的愿望。由于幻想中的吉雅其天神具有如此重要的职能，牧民不但把他的神像画在皮张上定期祭祀，而且做成翁衮装在羚羊角的匣子里，供在随同毡帐游牧的神车里，以便随时献祭祈祷：

羚羊角内有宫殿，
挂进毡帐享南面，
五畜兴旺保丰收，
祖传的神灵吉雅其。

犍牛角内是神堂，

① 胡日查巴特尔等：《蒙古萨满教祭祀文化》，第168—169页，内蒙古文化出版社，1991年出版。
② 乌兰杰：《蒙古族古代音乐舞蹈初探》，第129页。

挂上哈那[1] 停前方，
保佑福运天长久，
真正的神灵吉雅其。

…………

呵，吉雅其阿爸，
你在空中腾云驾雾，
驰骋在草原故乡，
白发苍苍的吉雅其呵，
请满足我们的一切愿望。[2]

在布里亚特蒙古人对类似“吉雅其”的守护神“额赤客·麻兰·腾格里”的祷词中，牧人们把自己的愿望和要求说得更加明白：

白发公公啊，
白发婆婆啊，[3]
让我们这些贫苦人变得富有吧，
让我们的畜群养满圈栏吧，
…………[4]

古代蒙古人得了病，包括皇亲国戚，一律请萨满降神驱除病魔：

有座位的神主，
法力无边的翁衮。

① 哈那：蒙古包的毡墙。
②④ 乌兰杰：《蒙古族古代音乐舞蹈初探》，第127—130、133页。
③ 在有的蒙古部族地区，“吉雅其”神祇被描绘为男女联体的形象。

先师的神主，
英雄无敌的翁衮。
弟子在禀告病情，
户主在表白虔诚。
您来看顾是什么时候，
您表恩赐是什么时辰？
居于十八层的天庭呵，
我的金身翁衮，
清除病魔吧，
穿花衣的博在向您祈求怜悯。①

萨满治病，从设坛、请神、献祭、驱魔、送神，要经历很复杂的过程，其间都伴有舞蹈、歌唱、咒语，而且还要表演和病魔搏斗的法术，这些有可能从精神上缓解病人的病痛。同时某些练有气功的萨满，通过发功也可以对疾病起到某种治疗作用。但从根本上说，请神驱除病魔只是幻觉中的一种活动，对疾病不会有真正的疗效。狩猎、畜牧和人本身三个方面，实质是物质资料的生产和人自身的生产，是古代蒙古社会发展最根本的物质活动。为了多获猎物，人畜两旺，面对恶劣自然环境的古代蒙古人只能不断祈求神灵的恩赐保佑，除在狩猎、畜牧和人自身的生产中各自形成了一套完整的祭祀、禁忌礼仪和祭词、神歌、咒语外，在祭祀天地、山水、火、敖包、祖先等一系列礼仪中，也都在不断地向神灵重复着这三个方面的愿望和要求。

一首天体崇拜的《北斗七星祷词》对于狩猎生产祷告说：

今日设案祭祀，

① 秦·满昌：《蒙古萨满》，第207页。

虔诚祷告：
拇指控弦箭无虚发，
细细梢绳沾满血污，
长长衣裙涂满熟油。
火红的狐狸无处躲藏，
骏马疾驰调教有素。
凶残的灰狼惊慌奔逃，
纵马追逐驰骋神速。
…………①

另一首《祭火词》在畜牧业方面的祷告更加细致具体：
喳，闪光的火神，
祈求赐予：
吼声震天的牤牛，
肥得走不动的犍牛，
乳汁像泉水喷涌的母牛，
哞哞嬉戏的牛犊。
呼瑞，呼瑞，呼瑞！
旺盛的火神，
祈求赐予：
长鬃拖地的儿马，
乳房鼓涨的母马，
步态漂亮的骟马，
跳跃玩耍的马驹福禄。
呼瑞，呼瑞，呼瑞！
运气升腾的火神

① 策·达木丁苏荣：《蒙古古代文学一百篇》，第一册，462—463 页。

祈求赐予：
颈鬣巨大的公驼，
年年下羔的母驼，
勇往直前的骟驼，
没有不幸的驼羔福禄。
呼瑞，呼瑞，呼瑞！
不可思议的火神，
祈求赐予：
尾巴肥大的绵羊，
油膘肥厚的羯羊，
数不尽的绵羊山羊福禄。
呼瑞，呼瑞，呼瑞！①

从这些反反复复的祈祷祝愿，我们一方面强烈地感受到远古蒙古人渴望支配大自然、过富余美好生活的愿望，另一方面也看到了他们在当时不可能战胜的大自然面前的恐惧和屈从。同时通过这些祷词中的愿望和要求，也看到了远古蒙古社会狩猎、畜牧和人自身生产生活的某些具体形貌。

二、图腾、"苏勒德"崇拜和氏族制的社会关系

远古图腾崇拜的祭祀礼仪和祭词、神歌虽然已经看不到了，但是在一些狩猎禁忌礼仪的祭词、咒语和萨满世系祖神的请神歌词中，仍然保留着图腾崇拜的明显遗存，如内蒙古鄂尔多斯地区达尔哈特猎人中传承的猎鹿禁忌礼仪祭词、俄罗斯布里亚特猎人传承的猎熊禁忌礼仪祭词、蒙古国库布苏古勒地区萨满中传承的《公牛那颜请神歌》、内蒙古科尔沁地区萨满中

① 伊克昭盟古籍办公室编：《鄂尔多斯祭奠赞祝词选》，第152—154页。

“白鹰教派”的祷神歌，等等。

在布里亚特地区，当猎熊者杀死熊，把熊皮剥下来时，对熊祷告说：

天空有根，
山川有源，
尊贵的汗父，
我亲爱的父亲：
子孙孩儿们的用度已经不够，
粉嘴花狗也饥渴瘦弱支持不住。
不要龇牙咧嘴，
不要威胁吓唬，
温驯安详地赐予，
我们希望分享的福禄。①

猎熊者把熊称为“亲爱的父亲”、“尊贵的汗父”，把自己称为熊的子孙孩儿，表现出典型的图腾亲属观念。他们一方面把凶悍的熊当做图腾崇拜，一方面又不得不猎杀它，穿它的皮，吃它的肉，所以向熊赎罪，祈求熊宽恕并赐给自己福禄，进一步表现出食图腾制的观念和仪式。

库布苏古勒和临近的宝勒干地区的《公牛那颜请神歌》，具有招请地域性萨满祖神的性质。祖传六代的女萨满策布格道尔吉在请公牛祖神的神歌中唱道：

哈里亚特的主神依勒登② 巴特尔，
布里亚特的主神公牛巴特尔，
威严的前额高高隆起，
利剑般的红角左右摇摆。

① 胡日查巴特尔等：《蒙古萨满教祭祀文化》，第 190 页。
② 依勒登：一种英雄的称号。

…………

我唱着动听的歌儿，
请您降临，
我们的依勒登巴特尔！

公牛祖神降临后先问安好：
幸福平安吧，
我的圣洁的孩子们？
乡亲们回答：
幸福平安。
依勒登阿爸带来了什么吉祥如意？
…………①

歌词不但称公牛是哈里亚特、布里亚特的祖神，而且称公牛是父亲，表现出明显的图腾崇拜观念。

科尔沁萨满“白鹰教派”的祷神歌也具有同样性质。该地区萨满在《向神祇祷告》的神歌中唱道：

向四方的神祇祷告，
请一级一级降临，
上方的万千神祇，
请降临附身。

太空的鹰，
神圣的白鹰，
把灾难祸害，

① 博·仁钦：《蒙古萨满教资料第三册》，第77—78页，威斯巴登1975年出版。

清除干净。①

神歌开始虽然向四方的万千神祇祷告，但请的是什么神，都没有指明，只有最后明确地请白鹰显灵，清除祸害。显然白鹰图腾是直接庇护他们的祖神。

在蒙古社会的图腾时代，也就是蒙古萨满教的早期阶段，一个氏族信仰一种图腾，一个氏族也只有一个萨满。只有氏族萨满能代表氏族全体成员和本氏族的图腾神对话，也只有氏族萨满有权主持本氏族的图腾祭祀。所以，图腾神必然成为最古老的萨满世系祖神。库布苏古勒地区普遍传承的《公牛那颜请神歌》和科尔沁萨满“白鹰教派”的祷神歌，说明蒙古萨满教的图腾崇拜也是与氏族社会关系相适应，表征着蒙古社会的氏族制度。

虽然从原始图腾到旗纛“苏勒德”的演化在蒙古氏族社会彻底分化瓦解的蒙、元以前早已完成，但是，“苏勒德”崇拜仍然具有明显的氏族性质。在《蒙古秘史》等历史文献中，旗纛“苏勒德”被看作氏族和部落的标志，对于旗纛“苏勒德”的祭祀具有激励本氏族、本部落全体成员的士气，压倒敌对氏族、部落的威风的性质。这种性质在比较晚近的鄂尔多斯地区的“苏勒德”祭祀中仍然表现得十分突出。如十二年一度的龙年黑纛威猛大祭，由于传统的对敌作战的背景，祭祀的礼仪和祭词都异常威猛雄壮。首先，参加祭祀者必须是本氏族的男性成员，严禁异族人参与。其次，献祭的供品必须是公畜，即公驼、公马、公牛、公绵羊、公山羊，谓之“五雄”。还要把作战的弓箭刀矛摆上祭坛。第三，仪式中要用两个象征性的被惩治的敌人——一只黄额绵羊和一只白脊黑山羊进行血祭。当主

① 巴特尔搜集：《库伦旗萨满教诗歌 29 首》，手抄本，现藏内蒙古社会科学院文学研究所资料室。

持血祭的“嘎布舒尔庆”① 用宰杀的黄额绵羊头的上下巴将掺酒的牲血迎面溅到“苏勒德”上时，专祭“苏勒德”的达尔哈特开始念诵祭词：

十月十四日，
向那
外海的彼岸，
日出的东方，
花毛腿的
外翻唇的
著白鞋的
哈日黑特德脑袋上，②
倾倒所有的灾难。
哈哈！哈哈！哈哈！

随着呐喊声，两只洪声烈号呜呜吹响，四位手抓“苏勒德”的“丞相”③ 将“苏勒德”在祭桌上连捣三下，使“苏勒德”的缨子炸开……这样大同小异反复三次。当第三段祭词念完，洪声烈号第三次吹响的时候，拴在离“苏勒德”八十一步远的白脊黑山羊被用矛头当场捅死，两位袒胸露臂的英雄将祭纛的牲血喝下去，参加祭祀的人蜂拥而上，抢食堆积如山的胙肉。

因为鄂尔多斯和成吉思汗祭奠连在一起的黑纛威猛大祭以圣主成吉思汗对宋朝的用兵为背景而定型，所以黑纛成为“全体蒙古”的象征，祭词突出了蒙古和宋朝的矛盾。根据《蒙古秘史》等历史文献记载，这类祭祀所针对的具体敌人不同，祭

① 嘎布舒尔庆：血祭“苏勒德”的专职人员。
② 指宋朝，应历史地看待。
③ 指四位专请“苏勒德”的“丞相”。传说黑纛神矛从天而降时，来不及安上四脚，由木华黎的四位将军权当脚握着“苏勒德”，后传为习惯。

词也往往不同，具有很大的灵活性。联系历史文献记载，结合比较稳定的礼仪形式观察，“苏勒德”崇拜和氏族制度的关系以及“苏勒德”威猛祭祀的氏族复仇性质是很明显的。

三、最高神“长生天”和阶级分化的加剧

当蒙古社会开始阶级分化以后，人和人之间的阶级对抗也逐渐成为一种不可理解不可战胜的巨大力量压在远古蒙古人的头上。同样，远古的蒙古人也只能屈服于这种压力。于是，氏族社会阶段的自然神又增加了一重社会属性，被仿照蒙古社会的等级制度划分出最高神“长生天”和二级神“九十九天”等，成为自然力量和社会力量的双重偶像。具有蒙古萨满教神谱性质的《九十九匹白骏之乳酒祭经》开篇即颂道：

向那统辖一切的
至高至圣之苍天，
将这九十九匹白骏之鲜乳，
作九个九的酒祭。
愿慈祥地光临，
欣喜地关照，
将那非凡的谕旨赐予。[①]

蒙古氏族社会的分化和阶级斗争的发展经历了很长的历程，其间既有缓慢的量变，也有剧烈的质变。萨满教祭词、神歌通过祈祷、祝福、诅咒反映这一历史过程和变化，主要表现为祈求惩恶扬善、希望人间公道，祈求社会安定、希望安居乐业等愿望要求。鄂尔多斯地区古老的阿塔天神祭词祷告说：

祈求永恒的阿塔天神：

---

① 赛音吉日嘎拉等：《成吉思汗祭奠》，第 146 页，民族出版社，1983 年出版。

让我们避开穷困的灾难，
让我们避开害人虫的血口，
让我们避开贪心者的剑锋，
让我们避开恶毒的仇恨，
让我们避开魔鬼般疯狂的残害，
让我们避开贪婪魔王的使者，
让我们避开病痛的折磨，
让我们避开忌妒者的恶意，
让我们避开记仇的敌人，
让怀抱中的婴儿避开害人的魔爪，
让成长中的幼畜避开惯常的灾害，
让我们避开破坏友谊的谗言，
让我们避开人世间的邪恶，
让我们避开见利忘义者的贪求，
让我们避开吵闹的冲突，
…………①

由于私有财产和私有观念的出现，一部分人的贪欲滋生膨胀起来，见利忘义、危害别人的事越来越多，“害人虫的血口”、“贪心者的剑锋”、“魔鬼般疯狂的残害”越来越严重地威胁着人们，特别是那些“怀抱中的婴儿”、“成长中的幼畜”、无力保护自己的弱者，更是经常受到伤害。面对弱肉强食、野蛮残酷的现实人生，在远古蒙古人无阶级的善恶是非观念中渐渐渗透进了奴隶制的阶级内容。但是，他们既无法解释更无法摆脱社会降临到自己头上的种种“邪恶”和“罪恶”，只有祈求神灵惩恶扬善，主持公道。

① 伊克昭盟古籍办公室编：《鄂尔多斯祭奠赞祝词选》，第67—69页。

偷人的窃贼，
让他的桦木套杆[1] 折断；
我们的鹅白色马群，
有幸平安过夜。

…………

黑心肠的人，
让他的榆木套杆折断；
我们的全部畜群，
渡过漆黑的夜晚。
呼瑞，呼瑞，呼瑞！（《招鸟祭词》）[2]

偷盗是伴随私有财产、私有观念出现的最早的罪恶之一。《蒙古秘史》记载成吉思汗的父亲也速该把阿秃儿去世后，他们孤儿寡母处于家境艰难之时，家中仅有的九匹马中的八匹被盗马贼偷去，顿时给全家生活带来很大困难。当成吉思汗在好友孛斡儿出的帮助下把马追回时，母亲和兄弟们都一扫愁容，"好生欢喜"[3]。可见，在蒙、元前盗马已经是危害游牧民生活很突出的一种罪恶，所以萨满教祭词中对惩罚盗马贼有专门的祈祷。

比之偷盗，外部族的掠夺具有更大得多的危害，被掠夺的氏族部落，不但反抗者要遭到残酷的屠杀，牲畜财产被洗劫一空，而且被俘虏的妇女儿童要沦为终身奴隶，子孙后代永世不得翻身。所以，祭词中祈求惩罚强盗掠夺的祈祷也更多。

① 套杆：即套马杆。
② 策·达木丁苏荣：《蒙古古代文学一百篇》，第413—414页。
③ 额尔登泰、乌云达赉校勘：《蒙古秘史》，第945页。

祈求恩赐，
保护我们免受外邦敌人的侵扰，
让黑心肠的敌人，
跪在我们的脚下。
祈求恩赐，
保佑我们的畜群不断增多，
把一切凶恶的敌人，
彻底赶回老家。（《敖包祷词》）[1]

随着阶级分化的加剧，逐步登上统治地位的奴隶主贵族阶级，为了掠夺更多的草场、牲畜、奴隶，为了占有和攫取更高更大的权力，不断发动和挑起部落战争，到蒙古氏族制度即将崩溃的晚期，整个社会不可避免地出现了“天下扰攘”，“人不安生”的动荡局面。[2] 所以，祈求社会安定，盼望安居乐业就成为萨满教祭词回环往复、不断祈祷的一个中心。

对天神、地神、水神，
再次赞颂叩拜。
祈求将灾难祸患清除，
让我们的财富增加。
祈求一切愿望能够实现，
让仇恨的战争结束。（《大地山水仓》）[3]

祈求将内讧争斗清除，
让所有的生灵得到保佑。
…………
祈求平安福禄永存，

①③ 伊克昭盟古籍办公室编：《鄂尔多斯祭奠赞祝词选》，第109、59页。
② 额尔登泰、乌云达赉校勘：《蒙古秘史》，第1040页。

赐予快乐幸福。（《命运五天神仓》）[1]

第四节 萨满教祭词、神歌的形式特征

宗教和文学是两种不同的意识形态，不能把萨满教的祭词、神歌直接看作文学作品。但是，由于宗教和文学艺术的思维方式很接近，都诉诸于具体的形象，伴随着强烈的感情；由于在远古氏族社会时期，萨满教观念几乎是古代蒙古人世界观的全部，覆盖和渗透到文学艺术等其他一切意识形态之中，文学艺术在某种程度上只是萨满教观念的表现形式，二者互为表里。所以，萨满教的祭词、神歌具有很强的文学性。

一、形象性、抒情性、戏剧性

作为原始宗教的萨满教，除用石头堆砌的简陋的祭坛敖包，用毡子等面料缝制的小型神偶“翁衮”和祭祀时画在皮张、白布上的少数神像，没有宏伟壮丽的宗教殿堂，也没有众多神祇的雕刻塑像。萨满祭祀天地诸神或驱魔治病，主要靠祭词、神歌和与之配合的舞蹈动作，把沟通人神的一整套礼仪活动叙述表演出来。所以，萨满唱诵的祭词、神歌，不但要代表信徒向神祇献祭祈祷，代表神祇向信徒宣布神谕，还要描绘祭祀的祭坛、神祇的形象、祭祀和驱除病魔的仪式过程，等等。在所有这一过程中都伴随着敬畏虔诚的宗教感情。

“设坛”是祭祀准备阶段的礼仪。由于每次祭祀或驱魔治病都是临时设坛，主持礼仪的萨满除根据具体条件摆放祭桌，悬挂避邪的五色彩幡，点燃净化祭坛的松籽、柏叶、熏香外，还要按照传统的礼仪标准把“设坛”礼仪用祭词、神歌唱诵出

---

[1] 伊克昭盟古籍办公室编：《鄂尔多斯祭奠赞祝词选》，第 43—44 页。

来。如科尔沁地区治病萨满的“设坛”礼仪歌唱道：

啊哈咳，
高桌摆中央，
呵，祖先，
神灯明晃晃。

啊哈咳，
弟子齐祷告，
呵，祖先，
敬请神来降。

啊哈咳，
摆起虎皮椅，
呵，祖先，
烧上一炷香。

啊哈咳，
弟子齐膜拜，
呵，祖先，
铃鼓轻轻响。①

“设坛”之后是“请神”礼仪。唱诵“请神”礼仪比较有代表性的也是科尔沁地区治病萨满的“请神”歌舞，开始是《起步》：

起步，起步呵，
舞步轻，

① 乌兰杰：《蒙古族古代音乐舞蹈初探》，第74—75页。

步步靠近了呵，
我神明。

踏步，踏步呵，
舞步缓，
步步靠近了呵，
神祇前。

接着是开始接近神祇的《列队》：

排对排，啊哈咳，
穿花裙的巫师，
回旋来。
排对排，啊哈咳。

肩并肩，啊哈咳，
穿花衣的巫女，
回旋来。
肩并肩，啊哈咳。

接着是《奔跑》：

奔跑，奔跑，快奔跑，
快快跑，
善良的翁衮呵，
飞过来了，
咿呀呼嘿呀！

飞奔，飞奔，再飞奔，
快快奔，

聪慧的翁衮呵，
即将来临，
咿呀呼嘿呀！

神祇即将降临，萨满进入癫狂的《高潮》：
哎格，哎格，
哎格呼嘿呀，
手中握紧皮面鼓，
默默祈祷我师父。

哎格，哎格，
哎格呼嘿呀，
凶神喜神快活神，
频频酹洒敬美酒。

处于癫狂高潮中的萨满，一边向祖神洒祭酒浆，一边祈祷祖神降临《保佑》：
身穿法衣起舞步，
咿勃格呼，呼嘿呀，
遵从古礼向神呼，
咿勃格呼，呼嘿呀。

身穿花裙回旋舞，
咿勃格呼，呼嘿呀，
请神降临随旧俗，
咿勃格呼，呼嘿呀。

最后《请神》：

巍巍阿尔泰，
高山之阴，
团羊幼羔呵，
荐为祭品。

自我先祖，
笃信萨满，
皮甲神祇呵，
敬请降临。

高高杭爱山，
群山之阳，
褐色羚羊呵，
荐为餍飨。

自我祖宗，
尊奉萨满，
宝甲神祇啊，
敬请降临。①

蒙古萨满教多种祭祀"请神"礼仪的祭词、神歌，虽然不像科尔沁地区治病萨满的"请神"歌舞这样细致复杂，但其中特别值得注意的是对各种神祇形象的描绘。

昊天的犬马，
萨满的信仰，
汗·保牧乐是惊雷，

① 上引一套"请神"歌见乌兰杰著《蒙古族古代音乐舞蹈初探》，第83—89页。

后·保牧乐是闪电。

…………

恶狼当坐骑，
赤蛇做长鞭，
疯狼当坐骑，
人肉摆筵宴。①

这是科尔沁地区萨满对保牧乐天神形象的描绘。这个形象的本身是自然神“雷电”，同时结合了图腾神蛇和狼，以加强其凶猛。可怕的形象和“人肉摆筵宴”的残暴行为，表明了其凶暴神的属性。

和静态的保牧乐天神相比，牲畜保护神“吉雅其”的形象是处在动态之中：

鹞鹰不飞的险峰，
你沿着峭壁巡行。
白羊羔荐为牺牲，
祭祀你呵吉雅其。

雄鹰罕至的山巅，
你顺着岩壁巡游。
黑山羊荐为牺牲，
祭祀你呵吉雅其。

寒霜降临的早晨，
你身披宝石斗篷，
在空旷的原野上，

① 乌兰杰：《蒙古族古代音乐舞蹈初探》，第108—109页。

杉木套杆紧握手中。

露水沾湿的夜晚，
你身披羊皮斗篷，
在辽阔的牧场上，
柳木套杆紧握手中。

你把亿万畜群的烙印，
装进皮囊挂在马臀；
你把千万畜群的印记，
装进包裹系在梢绳。[1]

这位餐风宿露、日夜守护畜群的神祇，是畜牧业发展以后人们幻想中的牲畜保护神和原有的命运之神“吉雅其”结合而成的天神，所以其形象现实感很强。但是身跨骏马，能在“鹞鹰不飞”、“雄鹰罕至”的巉岩绝壁飘飞巡游，说明他还是神幻的产物。

对通天神树的描绘则又是另外一种形貌：

遥遥东北方，
悠悠荒漠处，
百丈深涧沟，
一棵参天树。

挺拔青松树，
枝条八万根，
绿叶护青枝，

---

① 乌兰杰：《蒙古族古代音乐舞蹈初探》，第128—129页。

日月照树头。

…………

高高紫檀木，
本自地脐生，
大树独支撑，
屹立青峰顶。①

蒙古各部族地区的祭词、神歌对同一神祇形象的描绘，有不一致的情况，也有张冠李戴的时候，但总的看，蒙古萨满教众多神祇的形象，主要是通过祭词、神歌的描绘，才在广大信徒的心目中树立起来。这些怪诞离奇的形象反映了古代蒙古人和外部世界的尖锐对立，也反映了远古蒙古文学神幻浪漫主义的特点。

"请神"礼仪之后是"献祭"礼仪和"祷告"礼仪。有的祭祀，"献祭"礼仪和"祷告"礼仪分开进行，有的祭祀结合在一起进行。为了向神祇充分表达信徒们的虔诚，让神祇深切理解信徒们的愿望和要求，萨满代表信徒向神祇的献祭、祈祷不但情恳意切，而且力图形象生动。如向神祇献祭牲羊的祭词，宰杀前要将牲羊领到神祇前一一指明牲羊各个部位的长相特征，宰杀煮熟供祭的时候，还要再一次向神祇一一指明牲羊各个部位的长相特征，真是不厌其烦，不厌其详。

向神祇的祷告，更是成本大套，反反复复。祭祀不同的神祇，要唱诵不同的祷词，不同的祷词又重复着相同的内容，大至人生命运，小至出门走路，都要祈求神祇保佑。

矫健的牝鹿坐骑，

① 根据乌兰杰搜集的科尔沁萨满教诗歌蒙文稿汉译。

我们牵着缰绳祷告；
挥动自如的皮鞭，
我们抓在手里祷告；
黄金般的萨满法衣，
我们穿在身上祷告；
白银般的巫师裙衣，
我们披在身上祷告；
匀称弯曲的双膝，
我们跪在地上祷告；
一颗圆圆的头颅，
频频叩拜祷告；
满口洁白的牙齿，
闪闪发亮地祷告；
五尺低贱的身躯，
弯腰躬身祷告；
一双明亮的眼睛，
左顾右盼地祷告；
清脆响亮的嗓音，
高高扬声祷告。①

这是一个正在祷告的痴迷癫狂的萨满的自画像，同时也画出了笃信萨满教的古代蒙古人的灵魂。

最后是“送神”礼仪。有的祭祀“送神”礼仪比较简单，有的比较复杂。科尔沁地区治病萨满的“送神”礼仪有送神、酹神、苏醒三个仪式过程，分别有《送神》、《酹神》、《苏醒》三首神歌。把神送走之后，萨满即从神界回到人间，神智《苏

① 策·达木丁苏荣：《蒙古古代文学一百篇》，第一册，第443—444页。

醒》，唱道：

喳，
解下花法裙，
揩干汗一身。

脱下花法衣，
晾干身上湿。

请将羁绊放松吧，
让我神智清醒吧。

请将躯体解放吧，
让我胸怀舒畅吧。

…………

你满足了我的愿望，
请永远关照我们。[①]

早在本世纪初期，俄罗斯蒙古学者格·桑杰耶夫就提出了"萨满是集说唱演员和神职人员于一身"的观点。[②]之后，另一位俄罗斯蒙古学者瓦·乃达柯夫专门研究了布里亚特萨满教祭祀礼仪和祭词、神歌中的戏剧因素。这些观点和研究都很有见地。上述蒙古萨满教的礼仪过程，实际很像一场完整的宗教戏剧，"设坛"是序幕，"送神"是尾声，中间"请神"、"献祭"、"祷告"是三场正戏。实际的戏剧角色只有一个，即人神

① 乌兰杰：《蒙古族古代音乐舞蹈初探》，第144—145页。
② 《蒙古学情报与资料》，1983年第1期，第43—44页。

之间的使者萨满。虚拟的角色有两个，一个是神祇，一个是众信徒（众信徒有时也以实际角色出现），都由身穿萨满法衣、手持铃鼓神器的萨满扮演。与礼仪结合在一起的祭词、神歌，有时担当角色对话的职能，有时担当介绍角色、剧情的职能。通过整个礼仪和与之结合的祭词、神歌，萨满、神祇、信徒各自的身份特点和思想心态都清晰地呈现出来。这说明，早在蒙古萨满教的祭祀歌舞中，就已经孕育着丰富的戏剧美因子的萌芽。

二、歌、舞、乐三位一体

上面关于祭词、神歌戏剧性萌芽的介绍，实际已经包含了歌舞乐三位一体的特征，歌舞乐三个方面不但是祭词、神歌戏剧性萌芽的基本构成因素，而且歌舞乐三位一体也是祭词、神歌戏剧性萌芽的一种体现。

近年来，蒙古学界通过对历史文献、考古岩画和萨满教歌舞民俗学资料的比较研究，一致认为歌舞乐三位一体是古代蒙古萨满教祭词、神歌的重要特征。在盖山林先生所发现的内蒙古阴山山脉的大型岩画中，有许多与萨满教祭祀有关的单人、双人、集体舞蹈的形象和画面。学者们认为，在当时没有乐队伴奏的情况下，舞蹈者无声无息地跳舞是不可能的，必然伴以有节奏的呼喊歌唱。《鲁布鲁克东行记》记述蒙古萨满呼唤鬼神的情景时写道："请神的珊蛮（即萨满——作者）开始念咒，把手里的鼓拚命地往地上碰。最后他进入疯狂状态……"[1]"把手里的鼓拚命地往地上碰"，这实际是在用鼓奏乐。"进入疯狂状态"，是萨满跳的请神舞蹈进入高潮。周良霄教授在为这一段文字注解时引录了元代诗人吴莱的《北方巫者降神歌》：

[1] 《柏朗嘉宾蒙古行纪鲁布鲁克东行记》，第 308 页，中华书局，1985 年出版。

天深洞房月漆黑，
巫女击鼓唱歌发。
高梁铁镫悬半空，
塞向墐户迹不通。
酒肉滂沱静几席，
筝琶朋撍凄霜风。
暗中铿然那可触，
塞外妖神唤来速。
陇坻水草肥马群，
门巷光辉耀狼纛。
举家侧耳听语言，
出无入有凌昆仑。
妖狐声音共叫啸，
健鹘影势同飞翻。
…………①

而多次深入内蒙古科尔沁地区搜集萨满教神歌并撰写了《科尔沁萨满教诗歌译注》② 一文的乌兰杰，在将《北方巫者降神歌》与自己亲见亲闻的科尔沁萨满教歌舞比较之后，认为诗中“健鹘影势同飞翻”的描写与科尔沁地区“白海青教派”女萨满的歌舞非常“相近”。③

就我们现在搜集和看到的资料，保留歌舞乐三位一体特征最完整的是内蒙古科尔沁地区的萨满教神歌。其中乌兰杰搜集的 29 首萨满教神歌有词、有曲；库伦旗干部巴特尔搜集的另外 29 首萨满教神歌有词、有曲、有录音；内蒙古文化厅艺术

① 〔英〕道森编、吕浦译、周良霄注：《出使蒙古记》，第 254 页，中国社会科学出版社，1983 年出版。
②③ 乌兰杰：《蒙古族古代音乐舞蹈初探》，第 72—148、88 页。

研究所还存有科尔沁萨满教歌舞的录像带。

从上述资料看，科尔沁萨满教神歌的曲式乐段结构、乐句结构都很古朴简单。有的乐段结构只由一个乐句组成，有的由上下对应的二句体单乐段组成，两个乐句之间没有复杂婉转的拖腔，只有简短的连接性的衬字衬腔。乐句结构完全重复较多，变化重复、模进等很简单，旋律平直单调。和乐曲相配，歌词有的一句一节，如《牲羊祭天歌》：

两只耳朵哼唧咳呀，
垂下来了哼唧咳呀。
一双犄角哼唧咳呀，
挺得高呵哼唧咳呀。①

有的两句一节，如《神威》：

金光在闪耀，
我祖归来了。
黑夜现火光，
神明空中降。②

有的四句一节，如《送神》：

长生天的气力里，
腾云驾雾飞行吧，
辽阔大地保佑您，
直指天涯起程吧。③

从音韵节奏的发展看，一句一节和两句一节的更为古老。

舞蹈按其所表现的内容大体可划分为两类。第一类是神

①②③　乌兰杰：《蒙古族古代音乐舞蹈初探》，第134、118、141页。

祇降临之前由萨满领舞的请神集体舞，舞蹈的目的是娱神媚神。如上面列举的《起步》、《列队》、《奔跑》、《高潮》便是对这一套媚神舞蹈的描绘。从舞蹈的动作节奏和所表达的情绪特点看，是由慢到快，由平静到激昂，直至癫狂。第二类是神祇降临附体后，萨满模仿附体神祇动作的舞蹈。附体的神祇是海青，即跳海青舞，是虎，即跳虎舞，等等。

三、间于唱诵之间的祭词

在肯定歌舞乐三位一体的同时，在有乐曲的歌词之外，还必须看到另外一种按照独特的宣叙调朗诵的诵词，即祭词。

从我们现在搜集到的萨满教祭词、神歌资料看，祭词的数量超过神歌，而且内容也十分古老。如博·仁钦书中收录的《对熊的灵魂说的话》、《在熊头前面的祷词》等，都是图腾时代的遗存。布里亚特猎人将熊猎杀后，要把熊的左脚转向前面，祷告说：

对于我的子女，
祈求赐予福禄。
对于我本人，
祈求赐予福禄。①

当把熊的头连带喉管、心、肺割下挂在桦树枝上时，对熊的头祷告说：

我们本地的那颜，
您和我们经常碰面成为朋友，
骑着烈性马出发，
平安地回到住处吧。

---

① 博·仁钦：《蒙古萨满教资料第三册》，第110页。

我们的熊汗，
您和我们相互来往成为朋友，
骑着烈性马出发，
平安地回到山里吧。①

资料说明，朗诵的祭词从崇拜的对象和祭祀的礼仪分析，并不比歌唱的神歌产生更晚。那么，上述歌舞乐三位一体的特征是否不成立呢？不是。从蒙古族原始艺术的产生发展考察，在萨满教歌舞乐三位一体的早期，朗诵祭词的韵调实际就是一种最古老的乐曲。熟悉萨满教祭词韵调的人都知道，朗诵祭词的韵调和朗诵一般诗歌的韵调有明显不同，朗诵祭词的韵调在节奏和声调方面更富于变化，具有更强的音乐性。有些研究蒙古民歌的专家，如达·桑布等，就曾经把与萨满教祭词一脉相承的“马赞词”划入民歌的范围，把其唱诵的韵调用曲谱记录下来，收入民歌汇集之中。② 完全有理由推断，在萨满教祭词、神歌歌舞乐三位一体发展的一定时期，唱诵祭词的韵调，也就是当时古老的乐曲旋律之一，在间于歌唱和朗诵结合点上形成一种特殊的音韵美的时候凝固了，成为一种特殊的宣叙调，与之相配的歌词也就逐渐发展成为一种音韵格律有所不同的祭词。

萨满教祭词，从祭祀的总体虽然没有脱离歌舞乐三位的统一体，但在音韵格律方面已经不像神歌那样受曲谱的限制，在字、句、段的结构上更加自由。每一句的字数、每一段的句数都可以多少不拘，段与段之间的句数可以相同，也可以不同。

---

① 博·仁钦：《蒙古萨满教资料第三册》，第 111 页。
② 达·桑布：《蒙古民歌丛书——锡林郭勒盟集》，第 238 页，内蒙古人民出版社，1988 年出版。

四、复沓与祭祀礼仪

由于萨满教祭词、神歌的传承变异和积淀性质，根据晚近搜集的作品研究远古时期的音韵格律和语言特征是比较困难的。但是，复沓——这一萨满教祭词、神歌音韵格律方面最突出的特征，可以肯定是远古时期早已存在的。

经过观察分析，会发现祭词、神歌中的复沓与祭祀礼仪存在着内在的必然的联系。

招唤以长生天为首的
具有无限权力的
众天神的福分。
呼瑞，呼瑞，呼瑞。

招唤以圣主可汗为首的
具有无上神威的
哈勒敦山神的福分。
呼瑞，呼瑞，呼瑞。

招唤以汗山为首的
具有无尽宝藏的
圣洁山神的福分。
呼瑞，呼瑞，呼瑞。

…………①

上引的每一段祭词都是由内容、结构相同的两个部分构

① 伊克昭盟古籍办公室编：《鄂尔多斯祭奠赞祝词选》，第73—74页。

成，第一部分前三句是招唤的神祇对象和对神祇祈福的愿望、要求，第二部分“呼瑞”是伴有礼仪动作的招唤祈福的呼喊，从而形成内容和形式的同构复沓。

把进来的门打开，
让出去的门关闭，
消除灾难凶险，
保佑财源长流不断。
　　向您的光明、圣谕、慈善洒祭，曲格！

把罪恶消灭清除，
让善良发扬光大，
实现我们的愿望，
保佑恩赐得到守护。
　　向您的光明、圣谕、慈善洒祭，曲格！

把被抓的放开，
让闭眼的看见，
希望太平安定，
保佑我们的子孙。
　　向您的光明、圣谕、慈善洒祭，曲格！

…………①

这首卫拉特地区的敖包祭词，每一段也是由内容、形式相同的两个部分构成。第一部分前四句是祈求敖包赐福的愿望、要求，第二部分是伴有“撒曲”、“曲格”呼喊的洒祭动作，从

① 纳·巴生：《卫拉特风俗志》，第 304—305 页，内蒙古人民出版社，1990 年出版。

而形成内容和形式的同构复沓。

祭词、神歌中类似的同构复沓还可以举出很多。第一部分祈求神祇赐福的愿望和要求，是祭祀者的目的，而祭祀者的愿望和要求总是很多的，向神祇祷告起来必然要形成相似的重复。第二部分伴有礼仪动作的呼喊“呼瑞”或者“撒曲”、“曲格”，无论是向神祇祈福的招唤，还是向神祇献祭的表达，都与第一部分祭祀者的愿望、要求直接相关，也必然要多次反复。所以，祭词、神歌音韵格律的复沓，是由祭祀的目的和祭祀的礼仪所决定的，实用的功用决定了形式的节奏美。“呼瑞”和“撒曲”是伴有呼喊和动作的最古老的两种祭祀礼仪，因此，以“呼瑞”和“撒曲”的重复出现为标志的复沓，是蒙古萨满教祭词、神歌中最古老的复沓。后来，这种形式逐渐转移和扩大到其他种类的祭词、神歌中。

第五节　萨满教祭词、神歌的历史地位及影响

一、萨满教祭词、神歌是蒙古族抒情文学的源头

如果说神话传说是蒙古族叙事文学的源头，那么萨满教祭词、神歌就是蒙古族抒情文学的源头。古老的狩猎生产、畜牧业生产以及远古蒙古人生活的一切方面，几乎都和对萨满教诸神祇的崇拜、祭祀、禁忌活动分不开，都是伴随着宗教礼仪进行的，反映劳动生产的文学和宗教的祭词、神歌基本合二而一，文学在某种意义上成为宗教的表现形式，二者互为表里。而宗教的传承性又特别强，从萨满教的观念、祭祀的礼仪直到祭词、神歌，一旦产生，掌握它们的萨满以及氏族成员、属民百姓，就会尽量保持其原貌，一代一代传承。因为歪曲走样，就意味着对神灵的亵渎，祭祀祈祷就会失去灵验。尽管随着生产和社会的发展，变异是不可避免的，但正是借助萨满教强固

的传承性能，和萨满教互为表里的蒙古远古文学才得以流传至今，使我们能看到蒙古族文学源头部分的某些遗存。

但是，源头不等于起源。宗教和文学都属于意识形态，都是现实生活的观念反映。虽然原始萨满教在远古蒙古社会居于意识形态中的核心统治地位，但它和文学的关系仍然属于两种意识形态相互影响、相互渗透的关系。蒙古族文学不是起源于萨满教，而是起源于劳动。

二、祝赞词和风俗礼仪歌的分化及流变

通过对萨满教祭词、神歌和祝词、赞词、风俗礼仪歌的比较研究，可以明显看出，祝词、赞词、风俗礼仪歌是从萨满教祭词、神歌分化出的民间文学形式。

晚近搜集的祝词和风俗礼仪歌，其中有相当一部分与萨满教祭祀礼仪有直接关系。如《弓箭涂油祭祝词》、《猎狗涂抹祭祝词》、《鞍鞴涂抹祭祝词》、《套马杆涂油祭祝词》、《蒙古包涂抹祭祝词》、《毡子涂抹祭祝词》等，原来都是直接与狩猎、畜牧、居住等方面的萨满教涂抹祭祀礼仪不可分割地结合在一起的祭词；《祭火祝词》、《送灶神上天祝词》原来是与萨满教祭火祭灶礼仪结合在一起的祭词；《招魂歌》是与萨满教灵魂崇拜的招魂礼仪结合在一起的神歌；《撒曲里》歌是与萨满教祭祀阿尔泰山的洒祭礼仪结合在一起的神歌，等等。

从晚近搜集的赞词虽然看不到与萨满教祭祀礼仪的直接关系，但间接关系也比较明显。如各部族地区与男子三项竞技礼仪结合在一起的快马赞词、摔跤手赞词、弓箭手赞词，明显与萨满教古老的敖包祭祀存在密切关系。又如在鄂尔多斯等地区传承的《术斯赞词》，其内容的主干部分与萨满教的牲羊献祭词大同小异，显然是从后者演化而来，等等。

结合蒙古社会发展史探寻这种分化演变的线索原因，其大

体情况和历程是：在蒙古社会由氏族群体向个体家庭过渡的进程中，一部分原来在氏族集体劳动、生活时由氏族萨满主持的祭祀礼仪，待过渡到以个体家庭为单位的劳动、生活以后，逐步转化为由个体家庭户主或者个人进行。于是这些宗教的祭祀礼仪逐步转化成为民间习俗，与礼仪结合在一起的祭词、神歌也就随之转化成为民俗民间文学。

祝赞词与风俗礼仪歌，是紧接萨满教祭词、神歌之后与萨满教祭词、神歌一脉相承的两种主要的抒情文学体裁。祝赞词在发展中愈来愈贴近现实生活，内容和形式都突破了萨满教祭词、神歌的框囿。风俗礼仪歌在题材与形式方面也逐步扩展，形成越来越多的民歌种类。虽然由于长期变异，很难准确分析音韵格律方面从萨满教祭词、神歌到祝赞词、民歌的承继变化，但是，蒙古族抒情文学作品押头韵、复沓等基本音韵格律，肯定来源于萨满教祭词、神歌。

和其他许多民族的文学一样，蒙古族的书面诗歌创作也是从民间诗歌演化发展而来。这种演化发展的脉络从蒙古族的第一部书面文学作品《蒙古秘史》看得非常清楚，《蒙古秘史》中类似祝词、赞词、风俗礼仪歌的抒情诗片断很多。由此可以看出萨满教祭词、神歌对蒙古族抒情文学影响的巨大深远。

三、萨满教的拜天世界观成为贯穿古代蒙古族文学的重要主题之一

“万物有灵”观念和“长生天”崇拜的产生，与远古蒙古人生存的自然环境和所形成的生产方式有密切关系。在辽阔的蒙古高原，大面积的草场、丰富的山林，为远古蒙古人的狩猎、特别是畜牧业生产提供了充足的自然资源。只要进山就有猎物可打，只要养畜就有吃不完的牧草。从萨满教世界观看，天地诸神对蒙古人的赐予实在是太丰厚了。但这只是蒙古高原

自然环境的一个方面。另一方面，大陆性的草原气候决定年平均降雨量只有120—250毫米，大面积的草场又缺乏丰富的地上地下水源，干旱、风沙、暴风雪等自然灾害经常威胁着蒙古人的生产生活。从萨满教的世界观看，天地诸神一不高兴，蒙古人的灾难就临头了。在长期的畜牧业生产实践中，古代蒙古人虽然勤恳劳动、艰苦探索，总结出封滩育草、选育良种、经营管理等一整套适合天然畜牧业的科学生产经验，在当时生产力水平允许的条件下发挥了极大的主观能动性，但从根本上改造自己生存的自然环境和生产方式，即克服干旱、风雪等自然灾害，不但在古代是不可想象的，在今天也是不易做到的。一方面天赐衣食，谋生比较容易；另一方面天降灾难，生产生活极不稳定。在这种无法根本改变的客观现实面前，人们只能靠天、拜天。而奴隶主和封建统治阶级为借幻想中的天神加强和巩固自己的统治，又不断采取措施强化对天的崇拜。所以，对天神的崇拜成为长期禁锢蒙古人头脑的世界观。祭敖包、祭火、驱魔治病等萨满教的宗教活动一直延续到近现代，这是萨满教影响的直接表现。佛教传入蒙古，和萨满教虽然有斗争的一面，同时也有融合渗透的一面。十六世纪以后蒙古人对佛教的笃信，其中实际包含着萨满教的信仰基础。

从萨满教祭词、神歌分化出的祝赞词和风俗礼仪歌，其中始终贯串着萨满教的观念。许多祝赞词都直接唱诵了这种古老的传统：

从遥远的古代开始，
从圣主成吉思汗迄今，
多少年风俗习惯，
我们念念不忘继承。

…………①

谨以古代的风俗，
谨以祖先的规定，
表达普遍的向往，
表达全体的祝愿。
…………②

由祝赞词、民歌和神话传说结合而成的英雄史诗，不但继承了萨满教祭词、神歌的音韵格律传统，而且直接继承了萨满教的神幻思维方式。史诗中的英雄都是介于神和人之间的形象，英雄的故乡也是“人间天堂”，人战胜自然，正义战胜邪恶，都是幻想中的情景和方式。

在古代蒙古书面文学的主干《蒙古秘史》、《黄金史纲》、《罗·黄金史》、《蒙古源流》等历史文学中，“天命观”始终是重要的指导思想之一。书中的主人公成吉思汗和他的祖先、后代，都是“天的儿子”、神佛的弟子，黄金家族的统治地位是上天和神佛赐予的永恒宝座，万世基业，永世长存，属民百姓只能俯首听命，异姓权贵也不能染指涉足。

当然，在蒙古族文学的历史长河中，始终存在着以唯物的现实主义精神为指导的世俗文学对宗教文学的挑战和斗争，从总的发展趋势看，萨满教观念的影响越来越缩小淡薄，现实主义文学的潮流越来越汹涌强大。

① 萨·那日松编著：《鄂尔多斯风俗志》，第578页，内蒙古人民出版社，1989年出版。
② 巴音、高娃编：《祝词赞词集》，第403页，内蒙古文化出版社，1982年出版。

第三章　祝词、赞词

祝词、赞词是在一部分萨满教祭祀仪礼民俗化的过程中，由民俗化的萨满祭词演化而来的民俗民间文学形式。它以生动形象的语言联韵说唱，抒发人们在民俗礼仪活动中的生产生活、宗教信仰、伦理道德等方面的思想感情和美好愿望。随着蒙古族人民生产生活民俗的发展，祝词、赞词不断增添新的内容，丰富完善其形式，愈益显示其旺盛的生命力和艺术感染力，成为蒙古族民间文学一种重要的传统体裁。由于这种独特的文学形式渗透于生产生活的各个领域而传承不衰，故丰富多样，异彩纷呈，成为蒙古族极其珍贵的文化遗产。

第一节　祝词、赞词的产生及其研究

祝词、赞词与民俗紧密联系，若与蒙古族各类文艺形式加以比较，没有哪一种形式能像祝词赞词那样如此集中地反映着蒙古族的民俗风情。从劳动生产来看，便与祈祷、祝福等的风俗相互依存。至于日常生活中诸如新包建成、宴请亲友、新婚嫁娶、婴儿诞生、敬老祝寿、游艺竞技以至离乡登程、亲友偶遇无不以诗的语言进行祝福。而对劳动工具、生活器具的赞美，更是俯拾即是，随处可见。所以，蒙古族人民从其诞生之日起，一生中凡值得留恋和庆幸的往事，无不在铿锵节奏中度过，历经瑰丽诗篇的洗礼。这些绚丽多姿的生活画卷，把心理民俗、行为民俗、语言民俗熔铸一炉，是蒙古民族思想观念、气质性格、价值取向、审美情趣的综合反映。

一、史前民俗与祝词、赞词的产生

祝词、赞词是民俗文化中典型的礼俗文学，要探讨其产生的社会基础、思想基础，必须从民俗着手，方能理清其来龙去脉。一个民族的民俗传承和演变的历史具有自己的特殊性，结合蒙古族社会历史和突出的民俗事象及其特点来看，可大致划分为远古民俗（十二世纪以前）、蒙元时期民俗（十三世纪至十四世纪末）、明清时期民俗（十五世纪至二十世纪初）、现代民俗（辛亥革命以后）等几个阶段。民俗反映在文化上的主要特征是习惯性、传承性。所谓“人相习，代相传，今俗袭古，古俗沿今“便是此理。截然划分民俗之发展阶段，既不科学也很难办到，对自古以来以游牧经济为主的蒙古民俗来说，更是如此。比如反映狩猎和游牧生产的习俗、居住饮食习俗，自古迄今恐少有变化。所以，一个民族的民俗与其社会历史阶段的划分有所不同，蒙古民族在这点上显得更为突出。尽管蒙古族文学在近代出现了具有反帝思想内容的作品，但蒙古民俗在鸦片战争爆发之后的近代还是沿袭古俗，没有新旧风尚之变，故明清民俗一脉相承比较符合实际。

民俗文化既然是有承袭性和相对稳定性，那么各民族从远古（史前）形成的各具特色的民俗事象，必然深深影响着该民族的经济生活、社会生活、意识形态、民族心理的构成和发展。蒙古族的史前民俗与神话传说类的艺术、巫术性行为以及对自然崇拜的原始宗教——萨满教紧密联系。所以，神话、萨满教祭祀、巫术构成了蒙古史前社会的原始民俗之综合体。其中萨满教的祭祀活动在蒙古族氏族社会的社会生活、政治生活、精神生活中尤居重要地位。他们祭祀敬奉天地山川、日月星辰、风雨雷电、祖先亡灵，以此求得诸神保佑、禳灾降福。在笃信萨满教的部众庶民的精神世界里，可说是众神林立，禁

忌丛生，动辄祈求神灵保佑，事事灼琵琶骨（占卜）以决吉凶。他们每事必称“天”，“其常谈”及其“所为之事”，“无一事不归于天，自鞑主至于民无不然”。[①] 这里所说的“天”（腾格里），不是宇宙空间抽象的自然天，而是各种神灵的概称。可见敬信天地神灵是蒙古古代社会普遍的风尚。他们总认为冥冥中有形形色色的神灵支配着自然与社会的各种现象，所以，对各种“超自然”力神灵和祖先的祭祀成为他们生活中最庄重而神圣的礼举盛事，除平时祭奉、进行占卜巫术性的活动外，每年还要举行全体氏族和部落民的季祭大典。祭祀中由萨满吟诵相应的祭词、祈祷词、颂赞词是主要内容之一，故萨满诗歌名目繁多，计不胜计。据近年对萨满的调查，萨满术之一的唱颂神歌、祷词，对各路神灵进行祈祝颂赞的诗篇非常丰富，仅请神送神歌词便多达百种之上，而各种祷词、招魂词、咒语就更其丰富繁杂。[②] 可见这种渊源于远古社会的语言民俗——祈祷祝赞形式是产生于自然崇拜的原始宗教的祭祀活动。无论禳灾驱魔的咒语、招魂词，还是请神媚神的祈祷、赞美，无不反映了古代蒙古人相信语言的神秘力量的原始意识和心理。

由于祭祀的普遍性，对语言神力信仰便成为人们一种不自觉的行动。既然祈祷祭祀在史前的蒙古草原铺天盖地，完全统治着人们的精神世界，那么除在萨满导引下的大小祭祀活动要向神顶礼膜拜外，在事无巨细的日常生活、生产中自然仍是怀着对神的敬畏心理，做一些对神虔敬、讨好神的种种言行。这些弥漫于日常生活中的行为方式并不一定处处是在蒙古萨满参与下进行的，它不过是萨满祭祝言行渗透于古人生活中的自发行动，这种自发行动所产生的行为有别于萨满祭祀天地山川、祖先亡灵的祭祝而在民间普遍流行，这一行为语言民俗的表现

① 引自《蒙鞑备录》、《黑鞑事略》。
② 参见乌丙安著《神秘的萨满世界》，三联书店上海分店，1989 年出版。

就是一般祝词、赞词形式的萌芽。它与萨满祭祝词在内容和形式上既有联系又有区别，从总的发展势态来说，呈现出日益分道扬镳的趋势。其区别在于：一般性祝赞词不是正式的萨满祭祀活动中的产物，谁也可以即景生情、随时随地进行祝祷祈福；吟诵祝赞词时，不一定遵循严格的仪礼进行，即不一定按照萨满请神、媚神、送神那套仪礼去完成祝祷行为；一般祝赞词的目的明确，功能性强。这时期的祝赞词主要表现在狩猎、游牧的具体生产过程中，起着直接维护心理平衡和祝福吉祥的作用。这时期的祝赞词与萨满祭祀词又有着某些共性，主要表现在对"超自然"力神的信仰和浓厚的禁忌行为上。这时期的祝赞词所表现的思想观念还未脱离神的羁绊而回到现实中来，因为多神信仰和各种禁忌是基于古人认识客观物质世界的局限性所致，认识是心理的基础，以信仰和各种禁忌为核心所反映在心理上的习俗，其心理现象极其复杂微妙。萨满教的信仰和禁忌之中心目的在于维护心理上所得到的美好结果不致破坏，在于不断求得人们自身的利益。求神保佑这种心理因素一经成为习俗性的活动，便成为一种神秘的力量从而约束人们不得不将这种传统维系下来。这就是古代祝赞词虽然有别于萨满的祭祀词，但又保留着萨满诗歌浓重色彩的思想认识根源。

随着蒙古古代社会由自然崇拜进入部落征战的英雄时代，英雄史诗这一文艺形式崛起，它吸收了往古神话、祝词、赞词形式的滋养，对英雄和战马进行礼赞，为祝赞词形式之运用开拓了新的领域，其风格为之一变，由原来祭祀祈祷词委婉虔敬的反复咏叹一变而为铺陈夸饰的长篇颂赞，但它不是独立类型的祝赞词形式的演进。史诗属于文学的另一门类，尽管它吸收了以往祝颂诗歌等形式，但只是作为一种描写手段来展开英雄平魔的故事。史诗的描写手法多种多样，彼此交互使用，不是祝赞词一种形式所能概括净尽的。祝词、赞词有其特有的内

涵，一般与民俗结合，网络社会生活的各个方面，其主旨是祝福吉祥，赞颂美好事物，故而以独立的文学形式进入蒙古文学史册。其演变源头直接来自那些膜拜自然的祭祀诗歌，与史诗承受多方面的传统有所不同。然而史诗出现之后，与祝赞词在发展关系上的大体历史面貌应该是双轨并行，互相补充演进。特别是在赞词的发展上，可说是彼此起着相得益彰的促进作用。史前期的祝词、赞词，其主要内容是反映古老的狩猎生活和游牧生活。

二、祝词、赞词的搜集出版和研究

我国对祝词、赞词进行评论的，最早为金巴的文章《关于祝词、咒词、赞词、讽语》。[①] 文中论述了祝、咒、赞、讽四种诗体的区别，认为祝和咒，赞和讽分别为两个对立面的概念（或形式），并列举例证从用词和语法结构上进行了分析。八十年代后，对祝词、赞词的研究有所发展，当时问世的几部文学史均对此辟专章进行过论述。由于中国大地改革开放以及旅游业的蓬勃发展，从而带来文化繁荣的景象，许多学者热心于民族文化传统的追溯和反思，著书立说以总结民族文化、弘扬中华文化，所以，有关民族学、民俗学、地方志以及描述地方风情的书籍陆续出现。许多熟悉蒙古地区地方风情的蒙古族同志欣然走出书斋，深入牧区草原调查。有的同志祖祖辈辈扎根草原，本身就是在草原文化氛围中熏陶成长的，故最熟悉草原生活。他们将平时积累和调查所得辑录整理，编撰成蒙古风俗志之各类书籍出版。这类书籍所展示的蒙古礼俗风情具体翔实，丰富生动，特别是与民俗礼仪紧密结合的各类祝词、赞词更是群星争辉，闪耀着绚丽夺目的光彩。它为欣赏、研究这一形式

① 参见内蒙古语文工作委员会编《蒙古历史语文》1958 年第 2 期。

的广大读者、科研工作者提供了丰富的宝贵的口头文学资料。另外，出版的祝词、赞词集册亦相当丰富。最早出版并具有影响的是 1959 年内蒙古人民出版社在张家口出版的《祝词赞词》。八十年代后，祝词、赞词集在内蒙古各个地区如雨后春笋般不断问世，有些蒙文刊物也不时刊登这类民间作品。在此基础上，莫·宝柱广泛搜集了书面的口头的作品加以整理编辑，1991 年由内蒙古教育出版社出版了上、下两册的《蒙古民间祝词赞词》（《monggol arad -un irügel maγtaγal》）这是一部较为丰富的祝词赞词集。

祝词、赞词在国外蒙古学界的研究，从广泛的礼俗生活作专题探讨者不多，只是在分析蒙古民间文学的同时，有些研究者论述过这一形式的表现特点。如蒙古国舍·嘎丹巴认为"祝词、赞词类诗歌大体是作为联欢、喜庆等礼俗的组成部分而出现的。"[①] 有的学者还明确提出了"礼俗文学"这一概念。由于一些研究者对蒙古礼俗的论述和关注，很自然地联系到祝词、赞词这一文学形式，于是蒙古国科学院文学研究所在对祝词、赞词这一文学形式大量调查、搜集的基础上，1987 年在乌兰巴托由国家出版社出版了《蒙古民俗民间文学》一书。本书除少量反映民俗的民歌，如劝奶歌、民间风俗舞曲外，基本上是各类祷告词（dom sibsilge－yin üge）及各种形式的祝词、赞词的汇编。后者是该书的主要部分，共分三大类，即"祭献祝福词"（sačuli miliyalγa－yin üge)、"祝词"（irügel)、"赞词"(maγtaγal)。此三部分不计重复变体，约百来篇作品，并由赫·散丕勒登德布主笔写了绪论。

① 舍·嘎丹巴：《论民间文学》刊 1977 年《民间文学》第 9 卷，乌兰巴托。

第二节　狩猎生活祝祷词

蒙古民族是从狩猎开始兴起并发展壮大起来的。王国维之《黑鞑事略笺证》云“建炎以来系年要录一百三十三：“鞑坦止以射猎为生，性勇悍”，可见当时主要从事狩猎业。以后由狩猎业进入游牧业，蒙古人仍是过着马背生活，继承了所有北方民族“穹庐毡帐”、食肉饮酪、身衣裘褐”而善骑射的生活习俗。为了适应“随逐水草、不恒厥处”的生活环境，蒙古人自幼便接受骑射生活的严格训练。《黑鞑事略》载：“其骑射则孩时绳束以板，络之马上，随母出入。三岁，以索维之鞍，俾手有所执，从众驰骋。四、五岁挟小弓短矢，及其长也，四时业田猎。凡其奔骤也，跂立而不坐，故力在跗者八九，而在髀者一二，疾如飙至，劲如山压，左旋右折，如飞翼，故能左顾而射右，不特抹鞦而已。其步射，则八字立脚，步阔而腰蹲，故能有力而穿扎。”这段描述，生动展示了蒙古人的骑射绝技，要达到如此精妙程度，确非一日之功。蒙古人对幼儿正式进入骑射游猎生活，为祝福一生吉祥，有相应的隆重仪礼，即拭血礼。《多桑蒙古史》第一卷第一章这样记载：1224年夏冬二季，成吉思汗全在道中。其二孙忽必烈、旭烈兀，即后来君临两国之君主也，自叶密立河附近，及乃蛮、畏吾儿旧日分界之地来见。忽必烈时年十一，射获一兔，旭烈兀九岁，获一鹿，蒙古俗儿童初猎者，应以肉与脂拭中指，兹成吉思汗亲为二孙拭之……另《史集》也有为合赞汗八岁时首猎涂油脂的记载，[①] 这种隆重的首猎礼，无非表示先祖以来以狩猎为生兴起，初猎成功，如经祝福拭血之仪，往后狩猎，不仅矢不虚

① ［波斯］拉施特主编《史集》卷三，第238页，余大钧、周建奇译，商务印书馆，1986年出版。

发，而且一生吉祥，事业蒸蒸而上。这种凡一生之第一桩事必进行祝福的习俗至现代仍在蒙古地区流行。当孩子刚学骑马时，要把他扶到鞴了鞍子的老实马的背上，由父亲或兄长牵着马到近邻各家接受祝福，无论到谁家门外，总有一位长者迎出，在孩子额头上吻一下，说一句诸如“愿你成为英雄好汉”之类的吉利话，在马的额头上涂抹一点脂肪和黄油，往孩子怀里塞一把糖果。当孩子出猎或初次射杀野兽时，年老的长者要祝福他们成为好猎手，将野兽的血或黄油、脂肪抹在弓箭上，把孩子开弓的拇指予以抹画。[①] 可见蒙古族对骑射自古至今都作为一种最庄重而神圣的事情看待，蒙古人总是把这种首次祝福仪礼看成是用之不尽的精神食粮。

狩猎业是蒙古古代部落民重要生活来源或经济生活之主要补充手段。森林民以从事狩猎为生，草原游牧民以狩猎作为生活资料之补充。他们还被定期征集参加大汗和各级那颜围猎，其规模之宏大，颇为壮观。据史载，围猎在十二世纪蒙古人的社会生活中占有非常重要的地位，且常与战争并提，是兼含体育、军事、娱乐为一体，颇富刺激性的文化生活，故围猎活动成为十二世纪蒙古男儿之最大快事。蒙古人通过始自幼儿的长期培育训练，自然弓马娴熟，谙围猎、善杀伐，不仅具有吃大苦、耐大劳的坚强果敢的刚毅品格，实战的训练又造就了他们严守纪律、协同配合的战斗作风。所以，蒙古男儿应征入伍之后，个个都是威武剽悍的勇士，冲锋陷阵的凶猛骑手。

狩猎方式很多，据马可波罗记述，忽必烈曾以花豹、山猫、狮子猎取野猪、野牛、驴、熊、鹿、獐，用大隼、鹞鹰捕狼。[②] 骑射狩猎是当时的主要方式，也是蒙古男子的重要内

---

① 参见散布拉诺日布著《蒙古风俗》第56页，辽宁民族出版社，1990年出版。

② 参见《马可波罗行纪》中册第八十九、九十、九十一章。

容，行猎而得神箭手称号者，人人钦佩。蒙古历史上许多在狩猎和战争中的神箭手被人传颂，《史集》便记载着合赞汗一箭造成山羊九处伤的神奇故事。[①] 不过骑射狩猎方式随着历史的变迁而逐渐衰微，至今只作为一项男子游艺活动保留下来。

围猎既是古代蒙古人组织群体狩猎的主要方式，也是保留至今而不衰的一种狩猎方式。《黑鞑事略》记载："其俗射猎，凡其主打围，必大会众，挑土以为坑，插木以为表，维以毳索，系以毡羽，犹汉兔罝之智，绵亘一二百里间，风扬羽飞，则兽皆惊骇而不敢奔逸，然后蹙围攫击焉。"《双溪醉隐集》卷六《大猎诗》注："禁地围场，自和林南，越沙地，皆浚以堑，上罗以绳，名曰扎什实，古之虎落也，比岁大猎，特诏先殄虎狼。"这种围猎情况在志费尼的《世界征服者史》和拉施特的《史集》中均有记载。民间围猎当然不如上述官方围猎那样阵式庞大，其围猎的某些具体做法也可能有些变化，但围住野兽，缩小包围圈，向一处挤压，最后由神箭手射杀这一基本围猎形式大致相同。蒙古谚语常说："给明理者说话，为神箭手驱兽"（《mededeg－tü üge kele mergen－dü gürügesün siqa》）。[②] 这种相沿成习的狩猎方式已成为人们的民俗口碑，可见其流传久远。

民间围猎不在于方式方法的继承，主要在于它保留着蒙古古代狩猎民的古朴遗风，集中地反映了狩猎生活的民俗风情，蒙古人认为野兽是上天和山林守护神的"牲畜"，这个守护神的名称有的叫"白老头"（《čaɣan ebügen》）、有的名曰"巴彦玛尼"（《bayan mani》）。所以，出猎前须进行专门的祈祷活动，燃烧香火，举行烟祭，吟诵《召唤猎物仓》、（《ang－un

① 参见《史集》第三卷，第 319 页。
② 译自散布拉诺日布著《蒙古风俗》第 419 页，辽宁民族出版社，1990 年出版。

γanǰuγ－a－yin dalalγ－a－yin sang》)、《猎人召福仓》(《sibaγun [angčin] dalalγ－yin sang》)等祝祷词。一首《甘吉嘎仓》[①]这样吟诵道：

把那叉角公羊满满地系在正侧，[②]
把那竖耳狐狸满满地系在反侧，[③]
把那白嘴母盘羊满满地系在正侧，
把那弯角公盘羊满满地系在反侧。
让那八条捎绳满满沾着猎物的鲜血，
让那细条捎绳浸透猎物的油渍；
让我那后摆被猎物撑开，
让我那前襟被猎物鼓胀。

这是古代流传下来的书面作品，其内容是希望多捕野兽，系满捎绳，语言朴实，格调明快，完全是现实生活的直接反映，猎民真诚感情的流露，是熟悉狩猎生活的古代猎人的口头创作。他们在出猎前先进行祈祷祝福，借以表达生产顺利的良好愿望，激发起劳动的热情，使狩猎获得成功。

另一首书面祭词《昂根仓》[④]也是反映古代狩猎民的生活和愿望的，但内容比《甘吉嘎仓》复杂，萨满教的色彩也比较浓，这首祭词开头就希望在山神的保护下狩猎丰收：

至高无上的苍天，
辽阔金色的大地，
富饶的阿尔泰杭盖山啊！

---

① 《甘吉嘎仓》：即《马捎绳仓》，意为《甘吉嘎颂》，是古代流传下来的书面作品，见［蒙古］策·达木丁苏荣编著的《蒙古文学史》之引文。甘吉嘎：即马鞍的捎绳，马背两边各四条或八条不等，为系猎物及其它物品用。

②③ 正侧即左侧，反侧即右侧，这是骑马时常用的习惯语。

④ 昂根仓：即狩猎颂，引自《蒙古古代文学一百篇》［蒙古］策·达木丁苏荣编，内蒙古人民出版社，1979年出版。

在您那山谷的阳面，
在您那群山环抱的摇篮里，
栖居公鹿、母鹿、紫貂、猞猁，
养育灰狼、山豹、松鼠、黄羊，
把这所有福分赐给我吧！
呼瑞，呼瑞，呼瑞！
请赐福给我的亲族朋伴，
呼瑞，呼瑞，呼瑞！

除此之外，祭词中提出的请求还有许多，如请赐“闪亮的火枪”、“健壮的骏马”、“金缕衣裳”等。“让我那幸福的日子，像森布尔山稳固，像达赖海一样富有。让我的前程理想，树叶一般兴旺，太阳一般光明，月亮一般明亮……不管走到哪里，总使我找到捷径；无论去向何方，事事平安顺当！”最后呼唤祈求：

三十三位天神，
七十七位始母啊，
请赐我福禄吉祥！
呼瑞，呼瑞，呼瑞！

从祭词中出现的“闪亮的火枪”等词句看，有明清以后的时代痕迹和变异，但整首祭词的风格基本保持了远古那种祈求形式特点。萨满诗歌为某一事愿提出祈求时，往往同时提出许多其它方面的请求，如《祭火祝词》便具有众多要求，诸多恳请的特点，所以说并不是祈求越单一，其表现形式愈古老。祈求的单一化、专门化正是祭祝词走向普遍的社会生活分类愈细所具有的特点，特别是赞词更是如此。

这首祭词的开篇，有一段说明性的文字：“登上高山之巅，

点燃艾蒿、柏叶、面粉、油脂，虔诚地招福祭奠，凡事一定顺利。”那么这类祝祷词在狩猎活动中什么情况下进行祝祷？狩猎的一系列程序以及各种仪礼如何展开？现以鄂尔多斯地区狩猎民俗事象为主并补之以其他地区情况予以介述。[1]

出猎前，有些禁忌和应准备的工作，要注意不出漏洞。如不准在蒙古包里诉说“出去行猎”之事，因包里有火神，她喜欢多嘴多舌，透露狩猎的消息、影响猎获，因此，离家之前，只是用油，脂等祭灶（火神），从不声张。其次，狩猎工具亦需净化。进行洗礼、祭奠，为弓箭、布鲁（bilaγu，布鲁棒，一种猎具）等涂血，赋予生命，使之复活。骑乘要装饰扯手、马缨，猎犬的脖子上要戴红缨（ulaγan jilaγ－a），等等。

蒙古人围猎，无论在方式方法上有何许变化，总是遵循着祈祷——打猎——祭天三部曲循环进行。鄂尔多斯有拉网、放狗的猎法。下网是一种古老的狩猎方式，将黑山羊或青山羊绒搓结而成的拉网张挂在沙蒿林里，然后由一位经验丰富的长者在高处点燃旺火，用带来的香火对玛尼罕（maniqan tenggeri）进行烟祭祝祷：

> 唵嘛吽
> 唵嘛吽
> 天塑的银身，
> 万千野兽的主人玛尼罕！
> 天塑的金身，
> 山狍野鹿的主人玛尼罕！
> 天塑的玉身
> 所有禽兽的主人玛尼罕！

---

[1] 以下描述参考散布拉诺日布著《蒙古风俗》；萨·那日松编著《鄂尔多斯风俗志》，内蒙古人民出版社，1989年出版。

箭囊之血还来不及拭净，①
就赐我一二十头猎物的玛尼罕！
弓套之血尚未擦净，
就赐我二三十头野牲的玛尼罕！
把桀骜的野兽，
赶到马镫下的玛尼罕！
慷慨的主人玛尼罕，
听我把祭词诵念，
把那锅里放不下的——
大头野物赐我面前！
把那门里进不来的——
大角野兽向我恩捐！
把那不能放牧的——
驼鹿赶到面前！
把那不能衔勒的——
黑熊赐给下民！
把那不听召唤的——
苍狼被我猎获，
把那不好牵拉的——
红狐归我恩沾！
我的老天爷玛尼罕！

这首出自《鄂尔多斯风俗志》的狩猎祭词，与《蒙古古代文学一百篇》中之《祭祀玛纳罕腾格里仪礼》（《manaqan teng－geri－yi taqiqu yosun》）② 的前半部分只字不差，只是猎神名

① 指未祭祀完就把猎物赶来，形容显灵之快。
② 见［蒙古］策·达木丁苏荣编《蒙古古代文学一百篇》第416—417页，内蒙古人民出版社，1979年出版。

称稍有出入（实际相同），增加了"嚏嘛哄"两句词语。后半部分亦是相同内容的狩猎祭词，[1] 与前半部分风格统一，蒙文简洁传神，朴素生动，是不可多得的诗文：

手持红色的旗幡，[2]
赐给长尾的野性，
我的玛纳罕。
手持多彩的套索，
赐给短嘴的野生，
我的玛纳罕。
从身旁跑出去的，
把它赶回来，
我的玛纳罕。
扭头逃走的，
让它再回返，
我的玛纳罕。
眼看去远的，
请给往近拦，
我的玛纳罕。
让猎物多得可观，
前面人的脚板底下，
鲜红的血迹印满，
我的玛纳罕。
让猎物沉甸甸，
后面人的袍襟底下，
全是坑坑洼洼深陷，

① 参见《蒙古古代文学一百篇》第418—420页。
② 这里的蒙文为"ǰalma"，姑译为旗幡，或与后面的"čalma"为互文，是套索一类东西。

我的玛纳罕。
正坐着思谋，
给我隔过来，①
我的玛纳罕。
正抬头张望，
给我甩过来，
我的玛纳罕。
转身正要走，
给我挡回来，
我的玛纳罕。
使那纳获之门大开，
出去之门紧关，
我的玛纳罕。
呼瑞，呼瑞，呼瑞！

这两首祭词各有特点：前者强调显灵之快，立马猎物便能成批到手，而且多是巨兽大牲，语言形象，节奏明快。后一首要求所猎丰盛无比，达到了牲血四溢，牲体山积的程度，而且猎之利索无比，野兽无路可逃。这种快和多，猎获顺利的描绘都是通过最典型的事像予以展现，非亲身感受，难以说得如此传神。这种祈祷词在民间不乏其例，但如此精彩之篇章仍不多见。一般来说，狩猎前之祭词，大都是狩猎祝词中的精品。

鄂尔多斯围猎，一位长者领先如此这般祷告祭祀之后，另一位长者还须继续吟诵，其内容如下：

愿出有所猎，
归有所获，

① 隔：指把野兽从群里挡出一股给狩猎者，此系畜牧术语。

出有所猎每人一头，
归有所获每人一份。
愿灰褐的兔子，
火红的狐狸，
两边驮子装得满满，
压得骆驼难以动弹，
年轻人抬上抬下肋骨累断，
四岁马鞍上鞍下兽禽连串，
愿归有所获，
出有所猎！

如此祝祷之时，大家同声呼唤："呼瑞，呼瑞！"随之将拉网或布鲁象征性地旋转烘烤一下，喊着"阿利古恩，阿利古恩！"（《ariγun》）以示猎具已经去邪净化，将随人意，可望猎获丰收。然后形成扇形包围圈，响鞭嗾狗，惊动猎物，向拉网方向缩小包围圈，让猎物卷入拉网，最后捕杀。

围猎结束后，共同剥兽皮，清理猎物，首领举起第一张只剩鼻子没有剥完的狐狸皮召唤道：

祝您平安康泰！
一股一股的黄尘走开，
白额头的野兽过来。
嗖噜嗖噜的风尘走开，
竖耳朵的野兽过来。
捕过的地方一二百，
首尾相接，
脊背相挨，
有黄羊，有兔崽，
有外孙，有外公，

都到我们这猎圈里来!

如此祝祷和召唤一阵后，将皮子从狐狸的皱鼻子上扯下来，说狐狸是给玛尼罕献的“术斯”（sigüsü），便用刀将其支解，尾巴窝进嘴里，团成圆疙瘩置于高地。

杭爱山一带猎民在捕到狐狸和狼进行剥皮后吟诵道：“对狼中的白色狼，对狐狸中的红色狐，对放哨的花白狐，愿你们升天受福。呼瑞，呼瑞，呼瑞。”说完用扒下的皮子予以招魂。[①] 从上述材料可以看出，蒙古人在古代对狼和狐狸是极其尊重的，猎到此类猎物后有一套讲究，要进行专门的招魂祭祀仪式。

在狩猎民俗中，如果某次出猎所捕甚少，便认为是网子被晦气冲了，即“刚嘎日巴”（ganggaraba）[②] 的原因，便要在野外土丘上升起火来，手拉网子在上面转来转去，念去“刚嘎”的经咒（dom）：[③]

是在野外睡过吗，刚嘎？
是被来出嫁的姑娘跨过吗，刚嘎？
是被花虎斑狗尿过吗，刚嘎？
是被罗圈腿的婆姨跨过吗，刚嘎？
是被破妖烂鬼霸占过吗，刚嘎？
正用香柏食盐给你去邪兜，刚嘎？

关于狩猎中要驱邪除晦的禁忌行为，在杭爱山一带的猎民中也有类似做法，达尔罕人认为出猎前烧盐可驱除晦气、增添福气。仪式分两种：第一，给猎犬驱晦除邪，将猎犬放在两堆

① 参见《蒙古民俗民间文学》，乌兰巴托，1987 年版。
② 刚嘎日巴：此词未查到词根，从上下文来看，犹如方言土语冲坏了运气。
③ 引自《鄂尔多斯风俗志》。

火中间，灼烫其尾少许，并用刺枝敲其嘴，使之从两堆火中间跑过去；第二，给猎人驱晦除邪，猎人从两堆火中间走过时，妻儿手执锦鸡儿树枝鞭打其衣襟，一边打一边说："赶晦气，赶晦气！"并念诵除邪词。达尔罕人对猎到的鹿和熊非常尊敬，猎鹿剖皮后，朝杭爱山叩首致祝词，妻子接过丈夫带回的鹿茸，顺口吟诵："金色的杭爱山，恩赐了大犏牛呀，它是蒙古的大牛呀，您赐给了我们。"不说鹿而说大牛，似是一种避讳，他们在猎到熊时，总是很礼貌地一再道歉，吟诵道："不是故意伤害，不是为了消遣，而是生活困难，度日如年。"剖开熊皮后……说："天寒地冻，冷得发颤，请施恩惠，赐我温暖……扶养子女，千钧重担，花狗瘦弱，负毛也难，又饥又寒，您可怜咱，毫无胁迫，毫无畏惮，非常温驯，来到面前，我的愿望，圆满实现。"[①] 如此等等，充分说明蒙古狩猎民的禁忌避讳是很多的，而且随着地区不同而又显出各自的特点。

蒙古人狩猎结束以后，要举行祭天分配猎物的活动。即使是个人狩猎，在猎到野牲之后，除对被敬重的野牲祈祝外，在告别时要向山神叩祝：

我那博大的杭爱山啊，
请把吉祥不断赐给我们！
这次受恩得惠，
下次还有收成。
我那宽厚的杭爱山啊，
此次慷慨赐恩，
再来施惠更盛。
病时它是灵丹妙药，
饥饿成为圣水救生！

---

① 参见《蒙古民俗民间文学》。

这样祈祷之后，大声呼唤该山的名称，又说："在林木葱葱的腋窝下生息，您用宽阔的衣襟覆盖我们!"①

在围猎结束后，猎人用分到的珠勒图（ǰülde）即心、肝、肺、喉咙等内脏祭天，实际多数用它来祭了敖包，这样做的目的是为了使猎物的灵魂迅速升天，早早转世。

在猎物分配上，如是官方组织，猎物便被可汗和各级那颜作为奖品赏赐给围猎者，猎绩突出者及神箭手自然赏赐优厚。若是民间围猎，所有参加狩猎的人每人都有一份，即使未参加打猎，如恰逢这种场合，也要享受"狩猎之福"（ang－un kesig）分一份牲肉。猎人在野外遇见陌生人，也要将自己所获分一些给人，不能小气。蒙古人传统习惯认为，飞禽走兽乃是天神的财产，打到猎物，不过是"天赐之福"（tenggeri－yin kesig)。这"福"不是赐给哪一个人的，凡有所获，无论是否参与狩猎或路遇的陌生人，左邻右舍都有权利"受福"。如果独吞"天赐之福"，就会触怒天神，召来祸殃，猎品不论多少，哪怕是微不足道的一点牲肉，该送到的人都要送到。这种分配方法，蒙语称之为"失罗勒合"（sirolq－a），即分份子之意。②如果哪家没有送到，就会视为落下口福而被人小瞧，甚至因此迁往他乡，迄今新疆蒙古人尚保留此俗。如追溯此风的历史成因，大概与蒙古古代氏族社会"悬肉祭天"时每个氏族成员分份子、即分胙肉的风习沿袭相关，所以，蒙古民俗中有这样的吉兆词：

猎着的东西，
十个人吃，

① 参见《蒙古民俗民间文学》。
② 参见额尔登泰、乌云达赉、阿萨拉图著《〈蒙古秘史〉词汇选择》第250页，内蒙古人民出版社，1980年出版。

稀少的物品，
二十人分着吃。①

可以看出，蒙古族的狩猎历史悠久，源远流长，虽然岁月流逝，沧桑变化，但狩猎生活中的某些行为仍顽强地保留着遥远时代的古朴遗风，其流传下来的有关这方面的祝祷词自然也深深刻记着往古的遗痕。

第三节 早期畜牧业祝赞词

蒙古地区自古以来就是游牧地区。东起兴安岭，西到阿尔泰山，南达阴山，北抵贝加尔湖一带，绵亘数千里，水草丰美，极适于畜牧业的发展。《史记》、《后汉书》中的“逐水草迁徙”、“食肉饮酪”、“以穹庐为舍”等记载，北魏民歌《敕勒川》之“天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊”的歌咏，就是这种游牧生活的写照。

蒙古人从九世纪中叶开始由狩猎经济向游牧业过渡。840年，蒙古草原的回鹘汗国被黠戛斯击败，被迫西迁，蒙古人随之由东向西扩展，进入三河（斡难河、克鲁伦河、土拉河）流域。良好的天然牧场，突厥人先进的游牧技术，为蒙古部向游牧业转化创造了条件。十二世纪，蒙古高原各部可分为森林狩猎部落、“有毛毡帐裙的百姓”的草原游牧部落。后者以经营畜牧业为主，畜养绵羊、山羊、马和牛，少数部落还养骆驼。这些长期从事游牧的部落，对饲养调护牲畜已有一定经验，会骟马、选配种畜等技术，有冬夏牧营地，羊、马、骆驼已分群放牧，特别是牲畜众多的富裕牧户，其牧工、牧奴有了明确的

① 引自《蒙古民俗民间文学》、《吉兆词》第81条。

分工。而从狩猎业过渡来的游牧民，牧业比较粗放，因此，各部落的牧业技术发展水平并不平衡。这时的草原游牧民一般来说，除以游牧为主外，也兼营狩猎业，以此作为生活来源的重要补充手段，畜牧经济尚不十分发达的部落更是如此。“他们是游牧民，同时又是狩猎民”，这就是十一至十三世纪初蒙古游牧民的基本状况，可见当时畜牧业普遍繁荣的景象尚未出现，粗放游牧和靠天赐食的状况亦未得到改变。由于多神信仰的普遍影响，在生产中禁忌丛生，动辄向天祈祷。从一些民俗资料调查和古老祝赞词作品中便可发现这种远古的遗迹，其主要表现可概括为三：

一、为牲畜祭洒招福

北国初春，尚是天寒地冻之际，此时在头年秋天配种之羊羔，一个个怀胎成熟，纷纷临产面世。当接下当年第一只羊羔时，认为是吉庆之首，财富之源，一定要在羊羔头上轻轻洒上鲜奶，为之祝福：

祝你成为千只羊的先锋，
祝你成为万只羊的首领，
祝你成为线脸绵羊可爱，
祝愿万千吉祥桩桩临门！[1]

除这种临时的祝福祷告外，在一定时期还要对各色母羊及其羊羔举行盛大的祭洒仪礼，将鲜奶洒在母羊及羊羔头上，并对天地山川和地方诸神酹洒鲜奶，吟诵《绵羊祭洒词》（《qonin－u sačuli－yin üge》）：[2]

权威的长生天，

① 引自《蒙古民俗民间文学》《祷告词》第 33 条。
② 引自《蒙古民俗民间文学》《祭洒涂抹词》。

和善的大地母亲，
至高无上的长生天，
可汗率土之滨。
万颗星星闪亮，
月亮太阳辉映。
在这吉祥时日，
美好的月份，
举行洒奶仪礼，
向上苍祈祝告禀，
若问祭洒缘由，
只为尊奉天命，
花额母羊之羊羔降临，
一切活物未曾品尝的鲜奶，
它的羊羔吮吸其母奶头份。
尊奉上天之命，
黑色母羊的羊羔降临，
谁也不曾品尝它的鲜奶，
它的羊羔头一个尝新。
…………
受长生天之命降生，
白色母羊的鲜奶，
在它福体内贮存，
洒在桶里满荡晶莹，
作为盛大的祭洒仪礼
丰厚吉祥的供品。
要说洒奶的缘由，
就是祈求赐给众多羊群。
还请上苍保佑，

除掉那祸害灾星，
举办这盛大仪礼，
供奉着丰厚的礼品，
香甜奶汁醇酒，
尘寰一片清新。
二十九洒献给金色的太阳，
二十九洒献给圆月天庭，
二十九洒献给命运之主，
二十九洒献给威武天神，
二十九洒献给四方天尊，
二十九洒献给八方天神。
…………
给葱郁的高山峰峦，
满满献给九洒，
给森布尔圣山峻岭，
满九洒礼奉敬。
二十九洒献给大地，
二十九洒献给水神，
向迭里温孛勒答黑，①
用满九洒礼致以崇敬。
…………
从此不再受灾得病，
财富滚滚来临，
事事完满称心如意，
神力无边拯救苍生！

① 迭里温孛勒答黑：为成吉思汗诞生地。

这首祭酒词从内容到形式与萨满祭祀词酷似。本是为母羊及其羊羔祝福，然而却提到那么多的自然神，并一一按仪礼规格向它们酹洒鲜奶，可见是多神崇拜观念影响下的产物，极其可能是萨满为祈祷生产顺利而吟诵的诗歌。史前期对牲畜的礼赞祝福，多采取这种形式，从中可以看出这类祝赞词在流传时内在的统一风格。他们对马、牛及其它牲畜都以这种形式进行祝福，一首《母马之驹祭洒词》(《kegün－ü üres sün－ü sačuli－yin üge》)如此吟诵：①

…………

尊敬的长生天，
善良的大地母亲，
至高无上的—
可汗之恒星，
山山水水光鲜，
众星交相辉映，
圆月高照，
太阳东升。
这是最美好的日月，
吉祥的良辰美景，
举行仪礼祭洒，
祝福生活昌盛！
青花马产驹下奶，
却是生有缘分。
活物未曾品尝，
只有它的二岁马吸吮。
…………

① 引自《蒙古民俗民间文学》《祭洒除灰词》。

五指展开挤乳头，
霎时装满盛奶器皿，
把充盈的酸奶乳汁，
尽情酹洒四方诸神。
对启蒙的米拉天，
九十九洒相敬，
来之能回返，
留下也高兴，
把那平凡的时运，
请予慷慨惠赠！
对晓人以理的长生天，
九十九洒相敬，
对四方兜率天，
四十九洒奉敬。
二十九洒献给日神
二十九洒献给地尊。
…………

这篇祭洒词比上篇《绵羊祭洒词》所祭天神更其繁杂众多，除了各种天神，尚有高山、河流、大地、故乡，均以明确的数目祭洒，不在此列举。但是这种不嫌繁缛地吟诵、祭洒，其目的仍是为了祈福招祥，作品中提出了种种祝愿，如说在“水草少的春天，过得富裕安静，夏天和秋天，过上舒适的光景，冬天按时降瑞雪，不要碰到任何灾星。”如此等等。最后又祝福马驹“不要坠入土坑深井，莫让坏人拐骗难寻，不要让野兽伤害，祝愿任何灾难不沾身。…… ”

吟诵这篇祭洒词的仪式是：四人沿拴马练绳团团绕行，一人高声吟唱，紧跟着三人，其中一人一边洒，一边说：“喝足

马奶酒，喝足马奶酒……”之类的话。这篇祭洒词与《成吉思汗祭奠》中查干苏鲁克祭之《巴图吉拉祝词》（永固练绳祝词）少部分段落有共同之处，说明为马驹祭洒祝福的仪礼自古盛行，流传久远，到今天民间仍可追寻其遗迹。

一首由蒙古国博·仁钦汇集在《蒙古萨满教资料》中之《牛犊祭洒词》（üker－ün üres（sün－ü）sačuli－yin üge）[1] 也属上述同一类型的作品，所祭神祇基本一致，作品结构基本相同，现简略引录如下：

按祖先传下来的规矩，
遵照全民族的风习，
为母牛产犊举行祭洒仪礼，
定在夜临黄昏之际，
在圣洁的器皿里，
母牛初乳奶汁四溢，
连同奶酒、酸奶、糖蜜，
还有果品、奶油、奶脂，
献给至高的罕长生天，
可汗之山水大地。
群星璀璨闪耀，
在这祥和的时辰里，
用白母牛的奶汁，
祭洒九九之盛礼。
给蒙古花牛带来繁盛的一
吉雅其腾格里，
献上九九祭洒大礼。
为繁衍长犄角青牛的一

① 引自《蒙古民俗民间文学》《祭洒涂抹词》。

特和腾格里，
祭酒九九八十一。
使犍牛成群，
使犏牛遍地，
这些带来吉利之腾格里，
也逐一献酒九九八十一。
二十九酒给金色的太阳，
二十九酒献给月亮神女。
…………

以下给四方天、八方天、地神、水神、杭爱山、肯特山、斡难河、土拉河、克鲁伦河等等都要一一祭酒。除祝福一年四季有丰富的奶油及各色奶食品外，还祝福拥有声音洪亮、体魄健壮的公牛，能免除瘟疫、死亡、盗贼、诈骗、黑灾、白灾等等。最后祝愿全体百姓、男女老少平安康泰、吉祥如意。

以上三首风格统一，多神崇拜观念毕现的牲畜祭洒词，在反映十三世纪前牧人生产生活和精神生活方面堪称是具有某种代表性的作品。这些祝赞词保留或借用萨满诗歌的原始文化形式以祝福生产生活的顺利，是当时精神文化生活中极为常见的现象。这些祝赞总是通过对某种牲畜的祝福，又提出希望解决生活中其他困扰、磨难，和古老祭火词在祭火时所希冀的目的相近，这是在生产力低下的状况下，古代牧人面对苦境所发出的衷心呼吁和满怀希望的恳请。

二、游牧禁忌祷告

由于生产力低下，饲养牲畜的技术相对落后，所以在牲畜养护中遇到难以解决的矛盾时，不是凭较为科学的主观力量去克服战胜，而是采取原始萨满术的种种办法来维持生产，因而

游牧禁忌很多。从一些民俗资料中发现，有些禁忌至今仍在偏远而又接近山区的牧区流传。它反映了牧业技术发展的不平衡，也可看出，这种对客观认识局限性所展示的古老习俗的心理积淀仍保留在牧人的思想意识之中，因此往往产生出一些特殊的行动。

比如由于居无恒处，小畜、仔畜或牛在野地里过夜时，牧人用缰绳捆抱好剪口的剪刀，把它塞在蒙古包西南侧的衬毡里，然后祷告：

把张开的剪口缠住吧，
我的金齿貂尾的剪刀啊，
让留在野地里的牲畜，
安全无恙地过夜吧！

另一做法是把一堆和野地牲畜数量相等的羊粪球扣在碗里进行祷告：

数目全，
牲畜安，
守卫牲畜过夜晚。
金银齿，
貂尾剪，
充当卫士去那边，
阿尔泰，杭爱山，
请让它们往你怀里钻，
休息过夜睡得甜，
不使狼惊野兽扰，
祝愿牲畜夜安全！

剪口张开，似是狼口伤牲，把它包扎，不仅失掉效用，还

可充当护牲卫士；把羊粪球扣在碗里，每一粪球代表一只牲畜，碗口严禁，似乎牲畜自然受到保护，再加祷告，犹如念了驱魔除邪的咒语，不得已在外过夜的牲畜便安然无恙了。其举动看来幼稚，而实际正是古老萨满模拟巫术的仿效。又如带上马绊的乘马在狼犬较多的牧地吃草时，牧人必得在周围转一圈，向四方宣告说："雪山的狮子已到赡部洲，它命令各洲野兽、飞禽把足爪收。"以上各类祷告是防御对方侵袭的咒词(dom)。最有趣的是：骑马行走中如果突然绊倒，就认为遇到邪魔，再往前行，可能马或骑者会遇到更大的灾难，于是将马鞭直立插进地里，脱帽给马鞭戴上，在马鞍前展开大襟，跪下诅咒说："这是我的马，硬要抢走吗？你休得无理……"装成辩白打官司的样子进行祷告。如此这般进行一番祷告仪式后，方能放心继续前行。

蒙古人宰杀牲畜时，不许用抹脖子的办法，如杀羊须从胸口开膛拽断动脉宰杀，羊必须仰面朝天，脊梁贴地。据说这种杀法可使牲畜临死时仰望青天，灵魂直上云霄，下辈子转个好生。忌杀种畜，因为它是繁殖牲畜的"有功之臣"，所以直至自然死去，然后葬于高地。多年骑乘役使的牲畜，狩猎、争战中的良骥，祭过天神、敖包的神羊都不能宰杀出售，不然祸及家门。蒙古人一般情况下没有杀马吃肉的习惯，如果非杀不可，要举行祈祷，祷词如此吟诵：

> 不是有意拿刀屠宰，
> 是绕在系绳上勒死命乖。
> 不是有意殴打伤害，
> 是缠在毛绳上难脱大灾。
> 望你下辈子变马驹，
> 在你归天之地生出来。

上述这套掩人耳目、表示歉意谢罪之词，完全是禁忌行为所使然。既然违反杀马禁忌，为了解脱，就得按萨满的办法施行，把马之死因转嫁到其他事物或原因上。探其思想根源，恐怕与远古普遍运用的交感巫术有关。

宰杀后的马头用哈达包好，连同四蹄恭敬地放在山上，向它敬献供品，吟诵祷告词：

小孩胡言这是石头，
就让他的脑门梗阻。
乘马如果抻长缰绳，
就会成为骏马之首。
将蒙古人的五味佳肴德吉，
今朝给你献上实为足够，
你那坚硬的四蹄永不褪色，
你那两只火眼永不畏缩。
对我如此称心的骏马啊，
祝愿吉祥永随代代不丢！

游牧中，牲畜不免常染疫疠病疾，牧人又如法炮制，施行一套为牲畜除病祛灾的巫术性疗法。当牲畜乳房肿大时，用铜勺指向乳房恫吓说："牲畜的脑袋朝上，病魔的脑袋朝下，药物药物显灵。"当牛咳嗽时，对之进行祷告：

月牙斧的危险你要避开，
避开危难，病除康泰，
须弥山的青草天天饱餐，
奶乳海的清水喝个开怀，
你要成为千头牛的先锋，
你要成为万头牛的头牌，
药物，药物，

灵验速来！

如果遇上山羊流产，仔畜损耗时，男主人便抓住流产的山羊向着太阳绕蒙古包转三圈。这时女主人用各色布条缠在家犬的肚皮上，背着太阳绕蒙古包转三圈。当二人在包门前相遇时，二人开始对话。

男：山羊在流产，你到哪里去？

女：去看狗流产。

男：狗怎么会流产？

女：那么山羊怎么会流产？

在一问一答之后，于是将家犬和山羊连在一起说道："药物，药物，治疗，治疗！"这还是交感巫术的一套做法，因为狗不会流产，那么将山羊和狗连在一起，山羊也就随着语言的神力而言到病除。

总之，禁忌行为在古代是很普遍的，它不仅表现在牲畜的饲养管理上，在日常生活的其他诸多方面也有不同的禁忌表现形式。这些禁忌行为，除有各自不同的一番行动外，语言发挥着极其神秘的作用。这些祷告词虽然有祝福招祥的意义，但更多的是对破坏他们利益的邪恶力量进行诅咒，所以较多地表现为"经咒"的作用和性质。以上所引祷告词资料，参见《蒙古民俗民间文学》祷告词一栏有关条目。

三、牲骨崇拜祝赞

牲畜是游牧经济生活的基础，它为牧人提供了赖以生存的生活资料，牲畜的繁殖饲养决定了游牧生产方式的基本目的和出发点。从整体游牧文化形态考察，繁殖饲养牲畜又不仅仅是满足饮食的需要，同时体现着一种精神文化的需求。于是，牲畜与牧人的思想观念、价值取向、审美情趣无不有着广泛的联

系。靠牲畜生存的牧人来看，牲畜全身都是宝，可以满足他们多方面的需求，它缔造幸福，启人智慧，蕴含人生真谛，带来神采欢娱，人们从物质文化进入娱情审美的精神文化，无不围绕牲畜这一主题展开。对牲体各部位的认识体验、鉴赏意会便是牧人精神文化生活中的一个重要方面。比如牲畜的骨骼，从实际使用价值看，无多大可取之处，可是，当这些东西一进人游牧人的认识领域和广泛的精神生活领域，就变为神圣之物而不可轻易亵渎。牲畜的股骨、桡骨、波棱盖、肋骨、胸柄骨、肩胛骨、寰椎骨、拐骨、骶骨等等都有各自不可取代的崇高价值。现仅就习俗中最普遍而又最古老的肩胛骨、寰椎骨、拐骨之崇拜民俗事象分别叙述如下：

肩胛骨：

绵羊的肩胛骨是神圣之物，肩胛肉大家吃，不能独吞，表示有福同享之意。肩胛骨用来占卜是自古流传下来的风俗。《说郛》第四卷载武珪之《燕北杂记》中便记有契丹以羊骨灼占之风，《辽史》亦有类似记载，可见自古皆然。蒙古人的占卜，《蒙鞑备录》、《黑鞑事略》记之甚详："凡占卜吉凶、进退、杀伐，每用羊骨扇，以铁椎火椎之，看其兆坼以决大事，类龟卜也"。"其占筮则灼羊之枚子骨，验其文理之逆顺，而辨其吉凶，天弃天予，一决于此，信之甚笃，谓之烧琵琶，事无纤粟不占，占不再四不已。"蒙古民间风俗可证此说，牧民将肩胛肉取净之后（忌用刀刃和牙齿），默默吟诵，祝祷所谋，放于火炉上烤炙，取出审视裂纹，推测未来，卜以吉凶，决定行止，甚至出远门，寻找丢失的牲畜，皆灼烧肩胛骨而后决。史书所记枚子骨、琵琶骨、羊骨扇均是指绵羊的肩胛骨。肩胛骨反映了主人的运气、财产等等，故迁徙时不能将完整的肩胛骨随意抛在旧营地，必须敲碎弃于荒野。古时，在难行的山道险径路口常把肩胛骨和数根长肋骨一起挂在树上，风吹肋骨击

打肩胛，空哐空哐作响，提醒昭示路人注意安全，这种风俗早已不存，可在过去处处可见。[1] 所以，肩胛是古人极其珍视的避凶祛邪的吉祥物，民间对它多有祝福，一首《肩胛祝词》(dalu－yin irügel) 颂道：[2]

祝您平安幸福！
洋洋黎庶的风习，
赫赫蒙古的礼俗。
向须发斑白的长者，
向家乡的叔伯老父，
向各位盟友手足，
将那大绵羊的肩胛，
放在掌心，
高高举起祝福，
用美好的言词吟诵，
将长远的未来预卜：
这是什么样的肩胛骨？
这已是很古很古，
上推老辈的列宗列祖，
伊金成吉思汗，
同他的四个手足，
同他的四个儿男，
同他英勇的九位武夫，
统一了大漠南北，
建立了神圣的蒙古。
他的福手曾经用以占卜，

① 参见散布拉诺日布：《蒙古风俗》第 241—243 页。
② 译自莫·宝柱整理《蒙古民间祝词赞词》，内蒙古教育出版社，1991 年出版。

吉祥的肩胛骨、断筮的肩胛骨，
聪明的肩胛骨、智慧的肩胛骨
福瑞的肩胛骨、制胜的肩胛骨，
呼瑞，呼瑞，呼瑞！
…………
且将胛窝① 细瞅，
流溢着酸奶，
堆积着肥肉，
激溅着黄油，
坐在火撑上的锅一口。
再将肩峰② 细瞅，
牧民群众的根苗，
长得遮满了沙丘，
畜主们发财致富，
大家伙舒展了眉头。
…………
再将肩甲骨的浩特③ 细审，
跳跃着剽悍的摔跤手，
骑马射中金色的大针④，
筹办欢乐宴会交游，
嘹亮曲儿展歌喉，
九种语言全通晓，
九十样本领也具有。
…………

① 胛窝：为肩胛骨末端的圆坑、关节盂，连接上臂骨的地方。
② 肩峰：肩胛鼻梁骨末端较高部分。
③ 浩特：肩胛峰一片较宽的那部分，原文也为肩峰，译文特更正。
④ 大针：指骑马射的针孔。

再将肩胛平原审看，①
这是英雄成吉思汗，
鏖战过的草原平川，
还是天真孩提时代，
玩耍嬉戏过的摇篮，
是你我生息过的地方，
繁华富庶的家园！
且把纤细的马径详参，②
马蹄印儿遍草原，
金光大道向远方，
是骏马络绎走过万千遍，
一条宜人马径向前展。
审视肩胛骨的棚圈，③
院里挤，棚里满，
无限美好四季暖。
这一切一切的说道，
都是祖先的风俗，
成吉思汗的习惯。
肩胛上的肉，
大家要分餐。
在这招福致祥的宴会上，
大家吃后福寿长安，
定能活到七十二三。
呼瑞，呼瑞，呼瑞！

---

① 平原：据说是与马径对称的部位。
② 马径：浩特一侧的细沟儿。
③ 棚圈：同肩胛浩特。

这首《肩胛祝词》形象地描述了肩胛骨的形状部位、各部位的专有称谓。如果不用实物一一查对，不熟悉蒙古风情者读了这首祝词，可能仍然如堕五里雾中，不明所以。在小小一片绵羊肩胛骨上，作者的思维驰骋于古往今来，辽阔的草原天地，并将美好理想注入其间，那么具体生动，那么意趣盎然，实在难得。这些古老的祝赞词传之久远，不知经过多少人的千锤百炼，方臻于成熟，成为不可多得的精品。这篇肩胛祝词从内容看是封建时代以后形成的作品，但是如何看肩胛骨的部位，这些部位具有什么意义，大概与往古"看其兆坼以决大事"的作法有着承袭关系。虽然古代作品无法觅得，但是通过民间流传的作品"取今以证古"，仍可大致揭开往古一些占卜之谜。

寰椎骨：

寰椎骨，一般指犍牛的脖骨（即锁子骨）。为何视此骨为神圣之物而隆礼以对？从草原游牧民的观点看，犍牛在生产生活中贡献最大，它要频繁地运载帐幕什杂等物。在战争中需要尽快避开敌人袭扰时，犍牛所套的幌车远比骆驼运载来得迅速方便，屯营可以灵活移动。十二世纪，由于远征和大规模的移牧，幌车运载工具仍很盛行，以至逐步传到"森林居民"中去了。[①] 可见自古以来犍牛即使需要宰杀，也要采取上述杀马的仪礼，对之进行祷告：

不是存心不良有意杀害，
是你卧着卧着壹死可哀，
不是图谋什么故意屠宰，
是你倒嚼滑倒死于飞灾。
祝愿你是浩特的吉祥牛，

① 参阅巴·符拉基米尔佐夫著、刘荣焌译《蒙古社会制度史》第68页，中国社会科学出版社，1980年出版。

让你千万同类繁殖快。[①]

由于牛脖子要架上车鞅子拉车，全仗脖子使劲，车才能动弹。俗语说“拉长脖子使劲”，“七截脖子拉成八截”，均是比喻做一件事之费尽力气。另外，牛脖骨节与节之间锁得十分牢固，蒙古人将其视为“牢不可破的象征”。新婚夫妇在婚宴上须共食一条脖子肉，以示和谐难分之意。吃完肉的寰椎骨要挟在椽缝里，兆示婴儿的脖骨长得周正。这些蕴含吉祥和美德的寓意便是蒙古人要祝福寰椎骨、敬重寰椎骨的道理。他们把犍牛的寰椎骨用哈达包好，珍重保存，以备祭火时吟诵寰椎祝词。一般来说，这类祝词多在祭火仪礼中出现。一首《寰椎祝词》这样吟诵：[②]

…………

对这来自北方，
金色的寰椎，
用柏叶香火来净化，
用美味珍肴来陪衬，
可汗伊金击燧石燃火，
哈屯母后吹得旺盛。
以燧石为圣母，
以钢铁为父亲，
绸缎做的门脸，
油脂抹的面容，
——向这季子的嘎赖罕（指火神）
膜拜供奉，供奉，
再三膜拜，供奉！

① 引自《蒙古民俗民间文学》（祷告词）第 43 条。
② 引自《鄂尔多斯风俗志》第 428—437 页。

接着以相同形式对牛的两根短肋、胸骨柄、鼻翼进行吟诵，如对胸骨柄颂道：

对这全身的头骨，
象征成功的胸骨柄，
用白糖黑糖涂抹，
用红枣圣饼陪衬，
察哈岱力士打石击燃，
青格里神婆吹得旺盛。
以绸缎为门面，
以油脂为生命，
向这季子嘎赖罕，
献祭供奉，供奉
再三献祭，供养！

最后反复祝颂犍牛虽被宰杀，完成了它的使命，但是在宰杀或犍牛活动过的地方又会孳生出更多的牛犊：

从那拴过的地方，
生出红花牛犊，
红花牛犊孳生起来，
你会成为鄂尔多斯的富户。
从那卧过的地方，
生出黄毛牛犊，
黄毛牛犊繁殖起来，
充满你的浩特棚厩。
从那杀过的地方，
生出白花牛犊，
白花牛犊越来越多，

塞满了荒野沙谷。

…………

这首祝词也是后来经过变异定型的作品，但与祭火联系，从核心内容看，是古老寰椎祝词之遗存。随着寰椎祝词的发展，出现了另一种形式，即在吟诵寰椎祝词时，通过祝福寰椎，历数犍牛一生的功劳，一般从一岁数到十一岁宰杀为止，将每年的贡献一一叙述明白，以至到某地贩运货物、运回粮食均予以表彰，作品生动活泼，但近现代生活色彩较浓，只能是这类祝词进一步的发展形式。

拐骨：

拐骨又称踝骨，主要用于娱乐，称为玩拐骨。此种游戏，有史可证。《蒙古秘史》第 116 节言："帖木真十一岁，札木合把一个麅子的髀骨给了帖木真，换了帖木真灌铜的髀骨，结为'安答'了。"① 髀石，即拐骨（踝骨），古人误"踝"为"髁"，髁与髀近义，因而有此错讹。1983 年，巴林右旗历史博物馆清理辽代一座古墓葬时，发现九枚踝骨，其中牛踝骨一枚，山、绵羊踝骨七枚，还有一枚是铜铸的仿绵羊踝骨。由此看来，北方游牧部落玩拐骨游戏产生的时间还可往前推移。

拐骨，是家畜或兽骨骨骼系统中连接胫骨末端的细小骨块。学名"踝骨"，蒙语谓之"沙嘎"（šaγ－a），亦称"沙盖"（šaγai），也有写作"希嘎"（šiγ－a）的。"沙嘎"是各类踝骨的通称，大致分为家畜拐骨和野羊拐骨两类。牛、鹿等大型动物的踝骨称为"阿日盖"（arγai）。此外尚有加工沙嘎和人造沙嘎两类。打羊拐时称为"老子儿"的沙嘎，专用于弹射，为了加重分量，常常将其剜空，灌以铅水，称之为"萨哈"（saq－

① 参见札奇斯钦著《〈蒙古秘史〉新译并注释》第 131 页。

a)。以沙嘎为模型翻砂铸出来的金属沙嘎，称之为“阿日古勒其格”（arγulčaγ）。前述之辽代墓葬中一枚铜铸的仿绵羊拐骨便是这种沙嘎，不过契丹人如何称呼，便不得而知了。

用沙嘎做游戏，多种多样，举不胜举，如“拾羊拐”、“抓石子”、“接马儿”、“掷羊拐”、“赛马”、“碰羊拐”等等，研究起来，可成为民俗中的一项专门学问。然而尽管它玩法千变万化，但万变不离其宗，主要在沙嘎的六面作文章。沙嘎之六面常以五畜称呼：宽凸面曰绵羊——背（公鹿、师公）；宽凹面曰山羊——心（母鹿、牛）；窄凸面曰马——目（白）；窄凹面曰驼——耳（红、驴、前腿）；拐骨正立曰“翁呼”（ongqu）；倒立曰“敦拐”（dungγui）。按章法几个子儿（一般为四枚拐骨）掷出不同形状以决输赢。

蒙古人为何自古以来喜玩拐骨，无论老少青壮，乐此不疲？他们认为沙嘎是一种吉祥物，是牲畜骨中之宝，积攒得越多，牲畜孳生得越多。所以不仅把自家宰牛杀羊得到的拐骨保存起来，还将赢得的拐骨收藏起来，用许多皮囊装盛，妥善保管。为培养孩子玩沙嘎的技艺，从三四岁起，他们的爷爷奶奶便教他们认识拐骨，教会拐骨的六面称呼。所以，拐骨的祝赞词几乎成为顺口溜在孩提时便开始吟诵。一首《沙嘎赞》这样吟诵道：

玛瑙珊瑚是稀世宝，
牲畜之中肉为宝，
牲肉之中骨为宝，
牲骨之中沙嘎为宝。
平面马为宝，
背面驼为宝，
凸面绵羊为宝，
凹面山羊为宝，

顺竖翁呼是宝，
倒竖敦怪是宝，
堆起来箱子是宝，
掷下去凹盆是宝。①

另一首《沙嘎赞》，虽然词语有所变化，但内容相差不大，译录如下：

牲畜有五宝，②
金色沙盖十个宝，
牲畜沙盖骨头宝，
牧人孩子敬重的宝。
绵羊沙盖珍稀的宝，
大家共同娱乐的宝。
平平一面马为宝，
顺着下面骆驼宝，
凸的一面绵羊宝，
凹的一面山羊宝，
朝下正竖翁古德宝，③
翻过来倒立人为宝。④

这首赞词的“翁古德”与前首之“翁呼”似是一个意思，“敦怪”何意不详。后首大概是取人神相对之意，可见这类祝赞词在拐骨六面的称呼上，各地区有细微差异，并无统一的标准。但无论花样、称呼如何翻新，它的六面要一一说清道明，

① 作品引自《蒙古风俗词典》“拐骨条”（内部范文条目），叙述文字参考了该条目释文以及《鄂尔多斯风俗志》。
② 五宝：指五畜，即马、牛、骆驼、绵羊、山羊。
③ 翁古德：萨满的神灵、偶像的概称。
④ 译自巴音、高娃编《祝词赞词集》，内蒙古文化出版社，1982 年出版。

这是拐骨祝赞词的基本内容，不可弃而不顾，所以，拐骨纯粹是用于娱乐，其宗教色彩并不多见。

第四章　民　　歌

歌是蒙古人交际的工具，心灵的朋友。

蒙古人骑在马背上，在茂密的山林、辽阔的草原狩猎放牧要唱歌；岁时节令，祭祀天地、祷告祖先要唱歌；出征打仗，祭旗盟誓、冲锋陷阵要唱歌；婚俗礼仪，迎宾送客、祝福敬酒要唱歌……男女恋爱，心中的情谊要用歌来表达；亲人离别，美好的祝愿要用歌来嘱托；教导后辈，人生的哲理要用歌来训谕……所以，蒙古族素有歌海之称。

但是，由于马背上的蒙古人十三世纪才有自己的文字，由于逐水草而居的生产生活方式没有使他们形成固定的政治、经济、文化中心，更没有产生搜集记录民歌的专门机构、人员，随着社会的发展，古代的民歌大都失传了，流传下来的作品也发生了变异，很难看到其原貌和断定其产生的确切时代。这是研究古代蒙古民歌最大的困难。

面对这种情况，值得特别注意的，是近一个世纪以来国内外一部分蒙古学者把蒙古族文化放在整个中国北方民族文化的大背景上加以考察，充分利用历史文献、考古挖掘、民间口传作品所提供的史料基础，综合运用社会历史学、文化人类学、心理学等多种方法，对一部分蒙古民歌古代遗存所作的考证辨析，以及在此基础上勾画蒙古民歌发展脉络的探索。这方面逐步得到肯定的研究成果说明，在深厚的历史积淀中析离出古代蒙古民歌发展的层次线索，是可能实现并应继续探索的目标。

第一节 民间口传资料中的远古民歌遗存

一、搜集研究概况

早在清朝乾隆十一年（1746年）编纂刻印的御用乐书《御制律吕正义后编》第四十七卷《茄吹乐章满洲蒙古汉文合谱》、第四十八卷《番部合奏乐章满洲蒙古汉文合谱》就记录了98首蒙古歌曲（其中73首有词曲，25首仅存曲谱）。[①] 据专家考释，这些歌曲大部来自蒙古民间，后虽经御用文人加工修改，使之适合宫廷口味，但有一部分仍保留了民间色彩。应该说，这是蒙古民歌最早的搜集出版。

十九世纪末、二十世纪初，当科学的民俗学、民间文学理论从欧洲产生并传到亚洲以后，蒙古族从远古传承下来的民歌逐步得到科学的搜集、整理、出版、研究，截止到目前，在大约一个多世纪的时间里，国内外搜集、整理、出版的各类蒙古民歌汇集有近80种，总计2万余首。其中我国近30种，1万余首。

在国内外搜集出版的2万余首蒙古民歌中，有一小部分是属于历经变异从远古传承下来的古老作品，或者说是在变异的历史积淀中保留着较为明显完整的古老遗存的作品。在缺乏古代文字记录的情况下，这一部分作品就成为认识和研究远古时期蒙古民歌的重要资料。随着搜集、整理、研究的不断扩展深人，蒙古民歌中的远古遗存也逐步地得到识别、考证、研究。

本世纪初，蒙古族科学民俗学的开创者罗布桑却丹在他撰写完成的《蒙古风俗鉴》第六卷第33节，记述了从内蒙古东部地区搜集的13首"古今之歌"，他明确说，《食品之精华

① 参见内蒙古社会科学院文学研究所编、门德巴雅尔校译：《蒙古族宫廷音乐》，内蒙古人民出版社，1990年出版。

——酒》、《永恒的青天》两首是蒙、元以前的古老民歌。[1] 1907 年—1909 年，以喀喇沁王府女教师身份赴当时的内、外蒙古中部和东部地区进行民俗调查的日本民俗学家鸟居君子、鸟居龙藏夫妇，在他们回国后于 1927 年整理出版的《由民俗观蒙古》一书中，记述了从喀喇沁等地搜集的《招魂歌》、《出征歌》、《求婚歌》、《太阳歌》、《摇篮曲》5 首蒙古族风俗礼仪歌曲。作者认为，这些歌曲同它们与之结合的风俗礼仪一样，是从远古传承下来的。十九世纪末、二十世纪初，俄罗斯蒙古学者阿·波兹德涅耶夫、巴·符拉基米尔佐夫先后搜集整理出版了《蒙古民歌》65 首[2]、《西北蒙古民歌》118 首[3]，他们认为其中的一些歌是“古老的卫拉特民歌”[4]。二十世纪三十年代以后，蒙古国学者在他们陆续搜集出版的多种蒙古民歌汇集的“前言”、“后记”中，提到了一部分古老歌曲，如《摇篮曲》、《呔咕歌》[5] 等。1949 年新中国成立后，我国蒙古族民间文学工作者在搜集出版的各类蒙古族民歌汇集的“题解”、“注释”中，也注明了一部分古老歌曲，如《苏勒德歌》、《祭火歌》[6]、《抢婚歌》[7] 等。但是，由于远古民歌的研究比较困难，占有资料比较丰富全面、考证分析比较准确严密的论著直到本世纪七八十年代才出现，其中具有代表性的有：蒙古国民间文学理论家波·好尔劳 1981 年出版的《蒙古民歌歌词论》中的有关论述，我国蒙古族音乐理论家乌兰杰 1985 年出版的《蒙古族古

---

① 哈·丹碧扎拉桑批注：《蒙古风俗鉴》，第 191 页，内蒙古人民出版社，1981 年出版。

② 〔俄国〕阿·波兹德涅耶夫：《蒙古民歌》65 首，1880 年出版。

③ 〔俄国〕巴·符拉基米尔佐夫：《蒙古民间文学作品选（西北蒙古）》，1926 年列宁格勒出版。《西北蒙古民歌》118 首为其中第一部分。

④ 见上《蒙古民间文学作品选（西北蒙古）》“前言”。

⑤ 〔蒙古〕泽·朝鲁：《十三坐骑之歌》“序言”。

⑥ 诺拉玛扎布等搜集整理：《蒙古贞民歌》，第 76 页，内蒙古文化出版社，1986 年出版。

⑦ 阿古达睦、策·乌日亘等编辑整理：《蒙古族婚礼》，第 17 页，内蒙古文化出版社，1987 年出版。

代音乐舞蹈初探》中的有关论述。波·好尔劳指出，在蒙古族流传到近现代的一部分劳动歌、风俗礼仪歌、赞歌、舞蹈歌、游戏歌中，保留着明显的古老成分，如狩猎劳动歌《甘吉嘎之歌》、岁时节令歌《查干萨仁》等。① 乌兰杰根据歌、舞、乐三位一体的基本形式特征，结合远古时代蒙古族音乐、舞蹈的研究，认为和古代招魂舞结合在一起的《招魂歌》、和婚礼舞结合在一起的婚礼歌《西泉边的柳丛》、和狩猎斗智舞结合在一起的《狩猎斗智歌》是蒙、元以前的民歌。②

对于上述观点和论述，蒙古学界虽然还存在分歧意见，但从总体看，这些探索对于从多方面认识远古时期蒙古民歌的面貌都具有参考价值。下面，结合国内外的研究成果，同时根据我们自己的研究和判断，介述几首民歌中的古老遗存。

二、《摇篮曲》

《摇篮曲》，蒙古族民歌又称《母亲的歌》、《宝贝歌》、《不要哭》等，是蒙古族民歌中具有古老传统的一类歌。

这类歌在蒙古各部族各地区变体很多，就我们现在搜集和看到的即不下 20 种。对众多变体加以分析比较，可以看到这类歌的传承性特征和变异性特征都很鲜明。从变异看，有和古老的童谣《太阳歌》结合在一起的科尔沁变体《不要哭》：③

太阳太阳照我，
阴凉阴凉躲开，
不要哭，不要哭，

---

① 波·好尔劳：《蒙古民歌歌词论》，第 124、137 页，内蒙古教育出版社，1989 年转写出版。
② 乌兰杰：《蒙古族古代音乐舞蹈初探》，第 7—8、13—15、34—35 页。
③ 乌力吉昌等：《科尔沁民歌》(二)，第 511—512 页，内蒙古文化出版社，1987 年出版。

宝君孩——陶来。[1]
呜！呜！
宝君孩——陶来。

月亮月亮照我，
黑夜黑夜躲开，
不要哭，不要哭，
宝君孩——陶来。
呜！呜！
宝君孩——陶来。

…………

有和印有佛教印迹的古老神话传说《沙来胡》结合在一起的《沙来宝贝》[2]：

沙来宝贝，
神佛的宝贝！
…………

还有新中国成立以后用为人民建功立业的革命英雄主义思想教育子女后代的呼伦贝尔变体《宝贝之歌》[3]：

金色的呼伦湖，
游鱼早已入水；
高高的兴安岭，

---

① 陶来：蒙古摇篮曲哄孩子的情态词，意为小兔崽儿。
② 波·好尔劳：《蒙古民歌歌词论》，第150页。
③ 阿日布登等搜集整理：《呼伦贝尔民歌》，第505—506页，内蒙古人民出版社，1984年出版。

鸟兽也已鼾睡。
妈妈用这双勤劳的手，
慢悠这摇篮不知多少回。
儿子哟，快快入睡，
睡吧，我的小宝贝！

两眼炯炯像启明星的光辉，
儿子哟，可爱的机灵鬼！
人们都在盼望着你，
长大为人民建功树碑。
妈妈用这双勤劳的手，
轻摇这摇篮不知多少回。
儿子哟，快快入睡，
睡吧，我的小宝贝！

…………

从以上引录的几种变体中我们看到，在明显的变异中有一个不变的部分始终传承着，那就是每一变体每段歌词的复沓部分——母亲直接呼唤孩子、哄孩子吟唱的“宝贝”、“宝君孩——陶来”。按照传承变异的一般规律，在多种变体中反复出现的成分往往是传承时间较久的古老成分。

“宝贝”一词，现代蒙语有双重意思，一属情态语词，指摇篮曲中母亲哄孩子时的轻哄声；二属名词，同汉语的“宝贝”，指珍贵的东西。在蒙古族摇篮曲一部分晚近的变体中，这两重意思确有某种联系，但不能据此推断蒙古族的摇篮曲产

生于汉语“宝贝”一词传入蒙古之后。[1] 根据语言调查资料，属于北方阿尔泰语系突厥语族、蒙古语族、满—通古斯语族的不少民族，都有哄孩子的情态语“宝贝”一词，而且有的民族、地区发音和汉语“宝贝”差异较大，畏兀儿语和突厥语发音“布瓦克”（bɔwak），满语发音“贝布”（bebu），居住在俄罗斯雅库茨克州饲养驯鹿的通古斯人发音“巴巴”（baba），居住在我国兴安岭、呼伦贝尔的满洲通古斯人、蒙古人发音“贝”（bā）。根据民俗学资料，蒙古族摇篮曲中母亲哄孩子的情态词并不是只有“宝贝”，在一些变体中还有“宝君孩——陶来”、“博仁孩”、“奔布来”等等。从生活实际考察，这类情态词最早只是母亲哄孩子睡觉时容易产生催眠作用的自然声调，进而发展为母亲对孩子爱怜的情态词，含意丰富宽泛，而且随时随地可以替换。像这样和日常生活紧密联系的词语，一般很少从外部借用。

蒙古族摇篮曲的古老性，还可以从摇篮的民俗传承及其有关的古老信仰、禁忌得到证明。《蒙古秘史》中已经出现“摇篮”一词。1206年，成吉思汗统一蒙古诸部分封功臣时，幼为父母所弃、被成吉思母诃额仑夫人收为第六子的失吉忽秃忽要求封爵，对成吉思汗说：“我从躺在摇篮中时，就进入你家的高门槛……”[2] 这里的“躺在摇篮中”并非实指，而是代表年龄幼小的时候，可见早在蒙、元以前，蒙古人哺育幼儿就已普遍使用摇篮。正因为蒙古人用摇篮哺育幼儿出现很早，所以

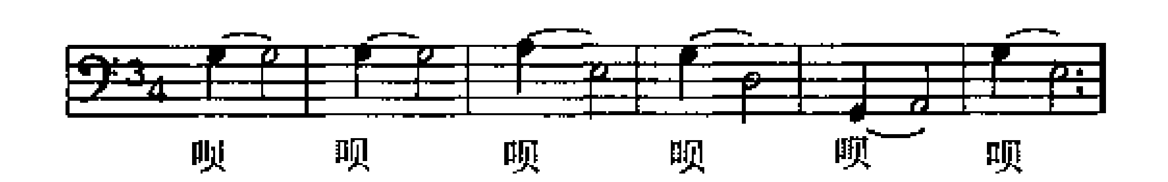
---

① 据斯钦朝克图编《蒙古语词根词典》解释，蒙古语指珍贵东西的“宝贝”一词不是直接来源于汉语，而是通过契丹语和女真语转借过来的。契丹和女真族学习吸收汉语主要是他们南下建立辽朝、金朝之后，约十世纪末到十三世纪初。那时居于蒙古高原的蒙古诸部与辽、金紧邻，通过契丹和女真间接吸收汉语“宝贝”一词是完全可能的。这样，蒙古摇篮曲中“宝贝”一词的出现最早也只能是十世纪。

② 额尔登泰、乌云达赉校勘：《蒙古秘史》，第552页，内蒙古人民出版社，1980年出版。

在传承中形成了一整套与古老的萨满教信仰、禁忌有关的风俗习惯。据《科尔沁风俗志》记载：新制摇篮的木板上要雕刻“吉祥结”，顶端要缝制用白布剪的日月图案，意即使婴儿永远沐浴在太阳、月亮的光辉照耀和神灵的保佑之下，长大以后结实、长寿、有福。摇篮边缘还要悬挂青铜镜、天箭等灵物，以保护婴儿的心灵不受妖魔鬼怪的侵犯缠绕。[①] 这里的日月图案，显然与古代蒙古人对太阳、月亮的崇拜有关，青铜镜、天箭则属于原始萨满教的灵物崇拜，其产生都是在氏族和部落社会时代。

在漫长的传承过程中，蒙古族摇篮曲虽然发生了很大变异。但是，由于其实用性特征的制约，各种直接哄孩子的实用部分始终传承着，这使我们有可能窥测到古代蒙古摇篮曲的形貌。在这方面特别值得注意的是1907年日本民俗学家鸟居君子夫妇从西乌珠穆沁旗搜集到的变体，[②] 兹复录如下：



这一变体只有哄孩子的实用部分，唱词只是“呗，呗”连续不断的重复，乐曲很接近自然语音形态，乐汇单一，结构简单，正如搜集者当时的感觉：“听起来似乎在唱，又似乎不是唱”，“像祷念经文一般”。[③] 从词曲特征的实用、简单、古朴判断，这一变体很可能是最接近原始形态的变体。

① 呼日勒巴特、乌仁其木格编著：《科尔沁风俗志》，第105—106页，内蒙古人民出版社，1988年出版。
②③ 鸟居君子：《由民俗观蒙古》，第1144、395—396页，日本六文馆，1927年出版。

三、《招魂歌》

蒙古族的招魂是蒙古族萨满教一种民俗化了的巫术，分招唤活人因受惊吓暂时游离体外的惊魂和人死后永久离开肉体的亡魂两种。《招魂歌》即是在这两种招魂仪式中唱的仪式歌。

在萨满教对待灵魂、游魂的观念中，惊魂现象是经常发生和值得注意的。幼儿无明显症状的身体不适或成年人因惊吓出现痴呆等病症，通常认为是因丢魂而致病。运用萨满教巫术将丢失的游魂招唤收回体内，病人即可痊愈。招收惊魂的仪式和仪式歌词各部族各地区有所不同。比较普遍的仪式是：在太阳落山、牲畜回栏的时候，招魂者（萨满或年长者）手持招魂神器（用五色布装饰起来的萨满的某一种神器或丢魂者常用的箭、马鞭等）一边做收魂动作，一边唱诵招魂歌词，绕居所转三圈，至屋门口高声问："回来没有?"屋里的人高声回答："回来了。"招魂者进屋向屋里人告知惊魂归来的征兆，仪式结束。辽宁大学乌丙安所著《神秘的萨满世界》一书引录了蒙古族萨满丹珠尔扎布唱的两段招魂歌词，复录如下：

没有辕的车，人往哪儿坐?
灵魂被鬼捉去，人怎么能活?
回来吧，宝贝的灵魂，
花衣勃额，[①]
为你治服了恶魔。

没有轮子的车，人往哪儿坐?
灵魂被鬼带进坟墓怎么能活?
回来吧，宝贝的灵魂，
年迈的勃额，

① 勃额："博"的另一音译。

为你驱走了恶魔。

内蒙古社会科学院文学研究所色道尔吉本世纪四十年代从科尔沁左翼中旗搜集到另外一种仪式和歌词：招魂者左手端一蒙湿布的水碗，右手手指从另一盛满水的碗中沾水往左手水碗的蒙布上一滴一滴地滴水，同时唱起悠长的招魂歌：

在南边玩耍的时候，
是不是碰到了驴精？
我的孩子，
依热！[1] 依热！ 依热！

在北边转游的时候，
是不是碰到了马精？
我的孩子，
依热！ 依热！ 依热！

在西边走路的时候，
是不是被老虎惊着？
我的孩子，
依热！ 依热！ 依热！

在东边游玩的时候，
是不是被魔鬼吓着？
我的孩子，
依热！ 依热！ 依热！

---

① 依热：蒙古语，来、回来之意。

…………

不要远离自己出生的家，
不要离开生你养你的额吉、[1] 阿爸，
额吉、阿爸想你呵，
我的孩子，依热！依热！依热！

不要远离自己的毡房，
不要离开亲你爱你的姐弟兄长，
姐弟兄长想你呵，
我的孩子，依热！依热！依热！

…………

五个哈那的毡房多么舒适，
洁白的奶食多么香甜，
我的孩子快快回来吧，
依热！依热！依热！

图拉嘎[2] 的火已经点着，
锅里的奶茶已经煮好，
我的孩子快快回来吧，
依热！依热！依热！

…………

① 额吉：蒙古语，母亲。
② 图拉嘎：蒙古语，炉灶。

这类招魂歌词根据招魂仪式进行的时间可长可短，往往即兴编唱，重复比较多。

招唤亡魂是蒙古族萨满教亡灵祭的组成部分，祭日是人死后的第三天、第七天或第九天、第四十九天、第一百天、一周年、三周年等祭辰。按照萨满教古俗，人死后刚刚离开肉体的亡魂处于作祟不安的时期，有可能给活人带来灾难；同时亡魂在到达冥间安息的途中会遇到许多凶险，到达冥间后要接受冥王的审判。对亡魂供祭，一方面祈祷亡魂不要作祟降灾，一方面祈祷冥王解脱亡魂在冥间的苦难。招唤亡魂的歌不像招唤惊魂的歌那样普及。就我们所知，这类歌搜集有两种变体。一种是日本民俗学家鸟居君子夫妇1907年—1909年期间从内蒙古东部地区搜集记录、后编入1927年出版的《由民俗观蒙古》一书的变体，该书第六十六章“蒙古谣”载有全歌日译文，第六十九章载有曲谱和用拉丁字母拼写的蒙文第一段歌词，使这首歌的词曲完整地保留下来。现根据原内蒙古语委语言文学研究室（即现内蒙古社会科学院文学研究所前身）1961年编印的内部资料《蒙古族文学资料汇编》第一册的还原稿汉译如下：

装上鸦鹰羽毛的箭嗬咻，
披上九色锦缎的箭嗬咻，
你把九个哈崩的毡房抛在原野嗬咻，
你让九岁的儿子变成孤儿嗬咻。

呼唤亲人的是你的妻嗬咻。
依热！依热！我在招唤你嗬咻，
呼瑞！呼瑞！我在招唤你嗬咻，
快快回来吧嗬咻。

装上乌雕翎毛的箭啲啸，
拔上五色彩绸的箭啲啸，
你把五个哈崩的毡房抛在原野啲啸，
你把五岁的儿子变成孤儿啲啸。
招唤亲人的是你的妻啲啸，
依热！依热！我在呼唤你啲啸，
呼瑞！呼瑞！我在招唤你啲啸，
快快回来吧啲啸。

另一种变体是乌兰杰1980年从内蒙古哲里木盟科左中旗著名蒙古族民歌演唱家查干巴拉处搜集记录、汉译后编入1985年出版的《蒙古族古代音乐舞蹈初探》一书的变体，歌名《招魂曲》，词曲完整，现将歌词复录如下：

高山顶上的檀香树枝，
修成你那长长的箭杆哟，
十色的长绸美丽的飘带，
挂在那箭的顶端哟。

阵亡的英雄我的亲人，
你虽然离开了草原哟，
我手拿利箭把你招唤，
依热依热呼瑞呼瑞哟。

两种变体搜集的时间相距七八十年，具体地域也很可能不属同一部族聚居区，所以不但词曲的差异比较大，招魂仪式也有明显不同。鸟居氏搜集的变体具有明显的个体家庭特征，歌词中不但点明招魂者是亡魂的妻子，而且还提到亡魂的儿子、毡房。仪式介绍写道：古代新婚的武士，出征战死疆场，留在

家中的妻儿为他举行亡魂祭。招魂的具体仪式是，在毡房供奉神龛的地方放一面镜子，把箭用五彩布装饰起来插在镜子前面，这就是所谓招魂神器“彩绸杭杜格”。然后亡魂的妻子把“彩绸杭杜格”取下捧在手里，跪在门前，仰望长空，用悲哀的曲调唱起招魂歌。歌声传到丈夫的在天之灵，丈夫的亡魂就会回到家里，与妻子儿女团聚三日，尔后被送回冥间。① 而乌兰杰的变体所展现的是烽烟弥漫的古战场，群情悲壮的战争舞蹈：“每当战争结束，蒙古人是要为阵亡者招魂，跳起招魂之舞的。招魂者手持用五色美布装饰过的利箭（往往是阵亡者生前用过的），上面挂起阵亡者穿着过的战袍，唱叙着英雄的生平战绩，徐徐起舞，退行摇箭而招唤之。”② 记述者接着写道，跳招魂舞的“主要是女性”，可见有时不是女性也可以，更不必一定是战死者亡魂的妻子。从两种变体的比较看，鸟居氏的变体虽然搜集时间较早，语言色彩也略显古，但从歌词内容和仪式全面观察，乌兰杰的变体更为古老。

上述两类招魂歌，尽管招唤的灵魂有“惊魂”、“亡魂”之区别，招魂的仪式也不同，但招魂是它们共同的主旨和主题。无论从内容还是从形式分析，每段歌词的复沓部分——即“呼瑞”、“依热”的招魂呼唤（“依热”从“呼瑞”转化而来），都是歌的核心内容和中心词语。关于“呼瑞”的含义，本编第二章已有考述，其本意即是对灵魂的呼唤，属于萨满教具有神力的语言，早在氏族社会带有食图腾制因素的“泰勒干”祭中就存在。按照“万物有灵”观念的起源推论，对人的灵魂的崇拜招唤应在动物之前。③

① 鸟居君子：《由民俗观蒙古》，第1120页。
② 乌兰杰：《蒙古族古代音乐舞蹈初探》，第7—8页。
③ 《马可波罗游纪》第二卷“鞑靼人的宗教和他们对灵魂的看法以及一些风俗”一章中写道：“他们相信，灵魂是不灭的；当一个人一旦死去，他的灵魂立即就转世投胎。”《柏朗嘉宾蒙古行纪》第三章“关于他们对神的崇拜……葬礼等等”记述了蒙古人的亡灵祭，写道：“妇女们常常聚集到一起焚烧骨头，为男人们的灵魂祝福，这是我们亲眼看到，并且从别人那里听到的。”

所以，不管上述招魂歌的语言多么现代化，诵唱的诸多内容如何难于断代，每段歌词“呼瑞”、“依热”招唤灵魂的复沓部分——即歌的核心内容和中心词语，无疑属于古老的遗存。

四、《撒曲里》（土尔扈特民俗舞蹈歌）[①]

巍峨高耸的阿尔泰山，
披着银镜般的白雪，
　　用九眼的撒曲里，
　　把洁白的乳汁献给你！

清澈美丽的宝勒干河，
河湾里的树木随风飘动，
　　用九眼的撒曲里，
　　把洁白的乳汁献给你！

金光闪耀的貂狸，
在甘露般的水中游弋，[②]
　　用九眼的撒曲里，
　　把洁白的乳汁献给你！

这首歌译自蒙古国1967年编辑出版的《蒙古民间文学精华集》上册，原题注介绍说，这首歌的歌词采自格·图里格尔

① 因为这首歌属土尔扈特部祭祀阿尔泰山的民俗舞蹈歌，涉及歌的断代，需要说明以下历史事实。十三世纪初从贝加尔湖迁徙到阿尔泰山地区的卫拉特部不包括土尔扈特，土尔扈特是在明代卫拉特发展壮大过程中才加入卫拉特部的。据《钦定外番蒙古回部王公表传》卷一〇一《土尔扈特部总传》记述，土尔扈特属克烈部后裔，自翁罕（有学者认为即王罕）十传至和鄂尔勒克，为土尔扈特之祖。克烈部人蒙、元以前居住在杭爱山与肯特山之间的土拉河、鄂尔浑河流域。杭爱山与阿尔泰山毗邻。从后来土尔扈特迁徙加入到阿尔泰山地区的卫拉特部推断，土尔扈特部就是蒙、元前居住在邻近阿尔泰山地区的克烈人。

② 貂、狸都是陆地动物，不能在水中游弋，这里是虚指。

苏荣1962年编著出版的《蒙古民间舞蹈》一书。波·好尔劳在其《蒙古民歌歌词论》一书中论述这首歌时也加了题注，说原歌是阿尔泰山地区人民群众祭祀阿尔泰山时配合祭祀舞蹈的唱词，其舞蹈由达·巴拉登道尔基整理新编后于1945年搬上舞台。可见这首歌搜集记录的时间应是1945年以前。

"撒曲里"的含义，前述萨满教祭词、神歌一章已有考述，即既是远古信仰萨满教的蒙古人以泼洒散扬乳汁、奶酒、肉块祭祀天地山川的一种祭祀方式，同时也专指泼洒散扬的一种祭器"九眼勺"。作为一种祭祀方式，"撒曲里"产生于狩猎时代。

阿尔泰山位于蒙古高原西端，海拔2—3千米以上，山间森林、草场、动物资源丰富，是古代蒙古高原乃蛮、卫拉特等部先后居住的地域。前述蒙古族萨满教祭词神歌的代表作、通过成吉思汗祭奠保存下来的《九十九匹白骏之乳祭洒赞》，祭词和洒祭仪式相配合，从"统辖一切至高至圣的"长生天，依次洒祭太阳、月亮、大山、大河……其中洒祭的第二大山就是阿尔泰山。据《成吉思汗祭奠》一书的作者考证，这篇祭词是从元代开始成书的《金书》中书面流传下来的。可见对于阿尔泰山的崇拜祭祀也是很古老的。

上录《撒曲里》一歌，即是一首已经民俗化的以"撒曲里"方式祭祀阿尔泰山的萨满教神歌，歌中明显的古老遗存即"撒曲里"。全歌四段唱词，分别从阿尔泰山披雪的雄姿、清澈的河流、摇曳的树木、活跃的野牲诸方面赞颂阿尔泰山，每段歌词都以"用九眼的撒曲里，把圣洁的乳汁献给你"结束，将向阿尔泰山神的洒祭贯串始终。洒祭的仪式和赞美的歌舞直接表达了远古土尔扈特人对阿尔泰山神敬畏讨好的感情、祈求赐福的心愿，进而反映了氏族部落社会时期信仰萨满教的蒙古人"高山崇拜"、"自然崇拜"的观念，以及热爱家乡山水、希求

过美好生活的思想愿望。

歌、舞、乐三位一体是《撒曲里》歌形式方面最明显的古老特征。歌词的语言虽纯属现代蒙语，表现出较大的变异，但是从全歌结构看，每段歌词都是以古老的祭祀舞蹈动作“撒曲里”为基本中心节奏构成，除去“撒曲里”外，实际只有一句唱词，两个较大的语言节奏，内容很单纯，保留着古朴的格调。

第二节 历史文献中的远古民歌遗存

在《鲁布鲁克东行纪》、《马可波罗游纪》、《史集》等靠近远古的蒙、元历史文献中，都有关于蒙古人唱歌的记载。[1] 但是，由于这些文献的作者都是外国人，不懂或不熟悉蒙古语，除《史集》中有个别蒙古歌译文的片断外，他们只是记录了蒙古人唱歌的情景，而没有记录所唱的歌曲。只有在蒙古人自己撰写的《蒙古秘史》中，以蒙古语的音韵格律保留了几首比较完整的远古蒙古民歌。所以，历史文献中的民歌遗存主要介绍《蒙古秘史》中的民歌遗存。

一、研究概况

就我们看到的资料，最早按文学体裁的分类指出《蒙古秘史》中存在民歌的，是十九世纪末、二十世纪初俄国的蒙古学

---

① 《鲁布鲁克东行纪》第二章“鞑靼人和他们的住处”详细描述了古代蒙古人节庆酒宴上唱歌助兴的情景。《马可波罗游纪》第二卷第五章“大汗处死了乃颜”描绘了蒙古军队冲锋陷阵前唱歌的雄壮气势。拉施特主编的《史集》第一卷第二分册“叙成吉思汗进抵不花剌城，攻占此城”记述了蒙古军队取得战争胜利以后唱歌的情节。

者斯·柯津，[①] 之后还有原捷克斯洛伐克的蒙古学者波·普华等。[②] 但是，真正从内容和形式方面比较准确地把《蒙古秘史》中的民歌同出自《蒙古秘史》作者手笔的诗歌、同采自民间的其他韵文体裁区分检索出来的，是1947年首次把《蒙古秘史》译成现代蒙古语出版的蒙古国学者策·达木丁苏荣。[③] 我国对《蒙古秘史》文学性、包括民歌的研究虽然从新中国成立后才开始，但进展比较迅速，除陆续发表的专题论文外，全面系统的研究成果也已经开始出现。

策·达木丁苏荣在他1957年编写出版的《蒙古文学史》第一册中明确指出《蒙古秘史》中的民歌有四首，即第64节的《翁吉剌惕歌》、第111节的《赤勒格儿孛阔歌》、第199节的《关于历史事件的歌》、第265节的《定居部落讽刺游牧民的歌》，但对这四首歌没有作具体分析。1962年，内蒙古大学格日勒图等撰写的《论〈蒙古秘史〉中的古代民歌和成语》一文，具体分析了《翁吉剌惕歌》、《游牧民歌》两首歌，后一首歌在《蒙古秘史》第113节，是策·达木丁苏荣未提到的。1984年，内蒙古大学等五院校编写的《蒙古文学史》主要论述了《翁吉剌惕歌》和《赤勒格儿孛阔歌》，对策·达木丁苏荣指出的后两首歌和格日勒图等分析的《游牧民歌》没有提及。同年，内蒙古师范大学宝力高撰写出版的《〈蒙古秘史〉的民族形式》一书，是确认民歌篇数最多、分析最详尽的论著，除

① 参阅宝力高著《〈蒙古秘史〉的民族形式》第9页，内蒙古教育出版社，1984年出版。

② 波·普华的专著《〈蒙古秘史〉是历史文献和文学文献》获1954年捷克斯洛伐克科学院文学奖。作者在概述该书内容的论文《蒙古秘史是历史文献和文学文献》中写道："秘史的无名作者利用了多种文学形式，其中不仅有叙事诗、诗信、赞词、训谕诗，而且还有婚礼歌、讽刺诗、仪式歌、誓诗、护卫军赞等。"但是没有指出婚礼歌、仪式歌的篇名。

③ 策·达木丁苏荣1947年出版的《蒙古秘史》现代蒙古语译写本，区分出包括民歌在内的各种体裁的韵文1500多行，对研究《蒙古秘史》的文学性有很大的参考价值。1956年中华书局出版了由谢再善翻译的汉译本。

以前学者分析过的《翁吉剌惕歌》、《赤勒格儿学阔歌》、《游牧民歌》外，还首次分析了第106节通过札木合引出的古代蒙古军队的“战歌”。

《蒙古秘史》作为蒙古族历史上的第一部书面文献，在写作素材、写作手法上虽然采用了史前产生和积累起来的民间文学遗产，但它毕竟是文人的书面作品，其中的民歌等民间文学成分，只是穿插在正文叙写中的零散篇章，作者并未注明它们是民歌。而且从这些民歌成分的词章韵律看，明显有《蒙古秘史》作者加工润色的痕迹。所以，我们不完全采用以往研究者的观点，直接把它们看作原本民间的作品，而是看作一种有所改变的遗存。下面分别介绍《翁吉剌惕歌》、《札木合的战歌》、《游牧民歌》三首歌。

二、《翁吉剌惕歌》

这首歌出现于《蒙古秘史》第一卷第64节。成吉思汗的父亲也速该把阿秃儿领着九岁的儿子帖木真，到成吉思汗的母亲诃额仑夫人的娘家——翁吉剌惕部为儿子求亲，路上遇见翁吉剌惕部人德薛禅。德薛禅知其来意，见帖木真“眼睛明亮，面上发光”，① 正好应验了头天夜里梦中见白海青两爪攫取日月飞来落在手上的吉兆，愿把姑娘许给帖木真。《蒙古秘史》作者在这里以德薛禅的口吻插入了这首歌。原歌汉译如下：

我们翁吉剌惕人自古就是：外甥们相貌堂堂，女儿们姿色娇丽，不与别人争国土。

让脸颊漂亮的姑娘，
坐在大轱辘车上，
驾着黑色的骆驼，

① 谢再善汉译：《蒙古秘史》，第41页。

一颠一颠地跑到，
合罕[1] 你们的面前，
作为伴驾的合敦，[2]
和合罕坐在一起。

我们不与别人争百姓。
让姿容秀美的姑娘，
坐在有座的车上，
驾着青色的骆驼，
一晃一晃地跑到，
至尊高位的身旁，
作为亲密的伴侣，
和合罕坐在一起。
我们翁吉剌惕人自古就是：妇人们都有围屏，女儿们都有侍者，外甥们相貌堂堂，女儿们姿色娇丽。

《蒙古秘史》中这段文字，每句二或三个字，音节数基本相等；前七句构成一段，句首押“ha”韵，后七句构成一段，句首押“o”韵；两段结构相同，形成复沓。这是蒙古民歌典型的音韵格律形式。再结合歌词内容所反映的翁吉剌惕部人希望同相邻部落缔结良缘、和睦相处的部落集体意识，几乎所有研究《蒙古秘史》中民歌的学者都一致认为这是一首民歌。

关于这首民歌的思想内容，研究者们的观点基本一致，认为：第一，反映了远古蒙古族族外婚的婚姻制度；第二，表现了翁吉剌惕部不侵犯邻国的百姓、国土，通过“脸颊漂亮的姑娘”与相邻部落建立友好的姻亲关系，企望和平幸福生活的理

① 合罕：蒙古语，帝王。
② 合敦：蒙古语，音译同哈屯，帝后。

想。关于民歌的形式特征，研究者们的观点存在分歧，一部分学者认为是一般的抒情民歌，一部分学者则认为属于婚俗礼仪歌。

根据民间传承的《抢婚歌》等婚俗资料，蒙古族的族外婚以及婚礼歌早在氏族社会时期就产生了。但是，从《翁吉剌惕歌》中所唱的“不与别人争国土”、“百姓”，“让脸颊漂亮的姑娘”成为“合罕”的“合敦”等阶级内容很鲜明的词句看，这首歌产生形成的时间又不会太早。根据史料记载，成吉思汗的二十一世祖巴塔赤汗是蒙古历史上最早出现的汗，约公元七世纪。而歌中提到的“兀鲁思”（国），则是“汗”出现四五百年以后才见于史籍，即《史集》中关于成吉思汗六世祖海都的“兀鲁思”的记载。[①] “合罕”的产生和“兀鲁思”政权的建立，是蒙古社会进入奴隶制阶级社会的明显标志。由于“合罕”处于奴隶主阶级的最高地位，其妻子随之而尊，享有与众不同之尊号，被称为“合敦”、“兀真”。[②] 而“合罕”和“合罕”的妻子“合敦”，“兀鲁思”和“兀鲁思”之间的关系，正是《翁吉剌惕歌》形象描绘的主体、感情抒发的基础。所以，这首歌最早也只能产生于海都汗前后，即十至十二世纪，其社会背景是互相厮杀、互相掠夺的奴隶制社会。

在以奴隶主贵族为代表的蒙古诸部长期混战的社会情况下，广大属民、奴隶，甚至包括一部分身受战争之害的奴隶主贵族，都渴望和平与安宁，要求统一，希望有一个强大的部落及领袖人物能够担负起统一蒙古的责任。把《翁吉剌惕歌》看作是这一人民的愿望、进步的社会思潮的反映，总的说是不错的。但是，这只是当时社会矛盾的一个方面。另一方面，被野

① 拉施特：《史集》第一卷第一分册，第 132 页，商务印书馆，1983 年出版。

② 兀真：蒙古语，一般汉语音译“福晋”，夫人的意思。

蛮的权利欲望烧灼得热血沸腾的奴隶主贵族却把战争看作一种经常的职业，把掠夺视为高尚和荣耀，竞相扩充武装力量，不断互相攻伐。在这种情况下，翁吉剌惕部作为历史上留下业绩的参加角斗的一部，即使是弱小的一部，公开向其他部落宣称自己以“外甥们相貌堂堂，女儿们姿色娇丽”行事，在一般情况下是不可能的，而且这与历史记载也不相符。根据史料记载，翁吉剌惕部与成吉思汗所在的孛儿只斤部的关系不外乎两种情况，一方面世为姻亲，是亲家甥舅关系；另一方面又经常相互攻伐，处于敌对状态。既然在后一种情况下翁吉剌惕人不可能宣称以“外甥们相貌堂堂，女儿们姿色娇丽”行事，那就只有在前一种情况下，即相互结亲的时候，举行婚礼的时候，才可能说出这样的话，唱出这样的歌。反过来说，翁吉剌惕人是在一种特殊的场合、特定的情景——婚礼中表露厌恶战争、渴望和平的愿望的，所以这种表露就带上了异乎寻常的姻亲关系和婚俗礼仪的特点。

作为婚俗礼仪一部分的婚礼歌，其内容形式都为婚礼仪式所决定，表现出婚礼仪式的特点，但是它同时具有审美的功能，表现出相当的艺术性，歌中描述的一个个形象鲜明的画面，连缀成一幅流动而完整的嫁娶图，意象并茂，诗情浓郁，再伴以优美动听的乐曲，无疑会把人带入一种热烈、幸福、甜美的意境。

配合婚礼仪式的婚礼歌必然是成套的。《蒙古秘史》中出现的《翁吉剌惕歌》说明十至十三世纪，随着蒙古阶级社会的形成，婚礼仪式的复杂化，和婚礼仪式结合在一起的婚礼歌作为蒙古民歌的一个种类已经达到相当完美的程度。

三、《札木合的战歌》

这首歌出现于《蒙古秘史》第三卷第106节。羽翼未丰的

帖木真遭到三姓篾儿乞部的袭击，夫人孛儿帖被掳走。帖木真请求义父王罕和札木合安答联合出兵，向三姓篾儿乞复仇，救回孛儿帖夫人。札木合和王罕各自同意出两万骑兵，分别从左右翼帮助帖木真进攻三姓篾儿乞。就是在这时，《蒙古秘史》作者通过这首歌表达了札木合信守诺言，与三姓篾儿乞决一死战的决心。歌词汉译如下：

我祭了远处飘飘的大纛，
我擂响黑牦牛皮幔的战鼓，
我骑上黑色的快马，
我穿上铁硬的铠甲，
我拿起钢做的长枪，
我扣好山桃皮裹的利箭，
与合阿惕——篾儿乞惕，
上马前去厮杀。

我祭了远处飘飘的英头，
我敲响犍牛皮幔的战鼓，
我骑上黑脊的快马，
我穿上皮绳系成的铠甲，
我拿起有柄的环刀，
我扣好带箭扣儿的利箭，
和兀都亦惕——篾儿乞惕，
拼死前去厮杀！

《蒙古秘史》中这段文字蒙文原文的音韵格律比《翁吉剌惕歌》复杂，除每句字数基本相等、每段都押头韵外，每一段的前六句都以“我”结束，形成尾部同构（蒙文原文“我”字在每一句句尾）；中间四句句法结构相同，相同位置上的词意

相近或相对，形成对仗。这显然经过《蒙古秘史》作者的润色加工。但是它和《翁吉刺惕歌》都具有一个很重要的共同特征，即第二段在不同的头韵上重复第一段的意思和音韵结构，形成复沓。一般说，这是音韵格律方面民歌和祝赞词区别于文人诗歌的主要标志。这段韵文究竟属于民歌，还是祝赞词，因为原文除鼓乐伴奏外没有提到曲调等其它根据，所以不好判断。但属于祭旗出征一类的誓词，无论是歌唱或朗诵，从根源看实际是一种东西。

由于《蒙古秘史》中的这段文字是以札木合这个历史人物的个人誓言出现的，而据有的学者考证，札木合这位将军娴于词令，具有即席口占的才能，再考虑到《蒙古秘史》中不少诗歌是《蒙古秘史》作者模仿民歌创作的作品，所以，在判断这段文字是札木合的即席口占，还是民间流传的作品，抑或是《蒙古秘史》作者的创作，进而确定这段文字是一段什么体裁形式的韵文的问题上，就产生了分歧意见。有的研究者认为，这段文字属于古代蒙古人使节往来中以韵文传递指令信息的那种“寄语诗”的范围，是札木合通过合撒儿、别勒古台二位使臣转告帖木真和王罕的指令。[①]有的研究者不否认这是札木合转告帖木真和王罕的话语，但同时认为这不是一段通常的话语，而是一首战歌。至于这首战歌是札木合的即席口占，还是民间流传的作品，抑或是《蒙古秘史》作者的创作，未作出判断。[②] 有的研究者在第二种观点的基础上又前进了一步，认为这首战歌是《秘史》写作之前就已经流行于蒙古军队之中的民间口头作品，属于民歌的范围；《秘史》作者在创作中像采用

① 见达·僧格仁钦《〈蒙古秘史〉中没有民歌》一文，《内蒙古师范大学学报》（社会科学蒙文版）1987年第1期。

② 见留金锁《十三—十七世纪蒙古历史编纂学》第96—97页，内蒙古人民出版社，1979年出版。

其他一系列民间口头作品一样，将这首歌自然地融进了自己的作品中。[①] 从现代写作常识出发，直观地研究《蒙古秘史》的行文，似乎第一种观点最合乎情理，第二种观点也比较稳妥。但是从历史的观点观察问题，充分考虑到《蒙古秘史》作为蒙古族历史上的第一部书面作品，在写作素材和写作手法上大量采用了此前产生和积累起来的民间文学遗产这一重要特征，第三种观点才是比较符合实际的。

正如研究过大量蒙古古文献的学者们所指出的那样，包括《蒙古秘史》在内的蒙古文献记载说明，十三世纪前后，在蒙古各部落存在和流传着各种各样的出征歌、战歌、军歌。能征惯战的蒙古人出征前要在蓬松树下祭旗，祈祷长生天保佑，诅咒敌人灭亡，擂响牛皮大鼓，唱歌跳舞，以示战斗的决心。[②] 两军对垒，一场生死搏斗将展开时，"种种乐器之声及歌声群起……弹唱久之，迄于鸣鼓之时，两军战争乃起"。[③] 战争结束，"以布饰树，率其士卒绕树而舞"，[④] 这种欢庆胜利的战争舞蹈，也必然会伴有威武雄壮的军歌。每一个部落，每一次战争，出征前，战争中，战争后所要唱的这一类出征歌、战歌、军歌，在当时部落长期混战的时代，其数量肯定是相当可观的。很自然，如此大量的出征歌、战歌、军歌的存在，为《蒙古秘史》创作采用这一类歌曲提供了深厚的客观基础和充分的可能性。

从《札木合的战歌》这段文字本身所展示的思想内容看，具体陈述了祭旗、擂鼓、乘马、披甲、提枪、搭箭等一整套军

---

① 见宝力高《〈蒙古秘史〉的民族形式》第 170—175 页。
② 见《蒙古秘史》第 106 节。
③ 见冯承钧译《马可波罗行纪》，中册，第 298 页，中华书局，1955 年出版。
④ 冯承钧译：《多桑蒙古史》，第六卷，第七章，第一〇六页，中华书局，1936 年出版。

队出征的仪式和准备活动，最后喊出了和敌人“拼死前去厮杀”的誓言。这些词句，正如有的研究者所分析的那样，很自然地会使我们联想到蒙古族英雄史诗中描绘将军披挂出征的那些套语，如果从这段韵文中抽去“与合阿惕——篾儿乞惕，上马前去厮杀”、“和兀都亦惕——篾儿乞惕，拼死前去厮杀”两句，其余的词句用在蒙古古代战争描绘的任何地方都可以。这不仅说明这段韵文是古代蒙古军的战歌，而且说明这些词句是来自民间，即使经过《蒙古秘史》作者的加工和再创作，也在很大程度上保留了民间的原貌。

应该看到，在当时新兴的游牧贵族阶级作为时代的英雄，跨上战马，纵横草原，成就霸业的时代，在部落首领的意志就是部落成员的意志、军事统帅的精神就是军队士兵的精神的时代，那些为部落战争鼓舞士气的出征歌、战歌、军歌，除去有一部分可能是主持祭旗、祈祷仪式的萨满所创作外，大部分都是部落首领和军事统帅们创作的。《蒙古秘史》第105、106两节所叙述的帖木真派使臣和札木合订立盟约、札木合同意出兵、宣喻誓言等情节，从某种意义看，正是反映了出征歌、战歌、军歌创作的实际过程。但是，在当时没有文字的情况下，这些歌不管是谁创作的，只能靠口传心授，在传唱中，传唱者必然会根据不同的战争、不同的敌人、不同的时间地点改变唱词和曲调。所以，这些歌曲最终只能是集体的创作、部落的财富、民间的作品。

听过民间艺人演唱蒙古族英雄史诗将军披挂出征段落的读者，对这首战歌的艺术感染力会有更加亲切的体会。押头韵，再加上尾部同构，中间四句对仗，在民间艺人的琴弦上必然会加快节奏，形成一气呵成、铿锵有力的联诵；在这种联诵中出现的形象，就会像电影中的快切镜头一样，在飞动闪现中造成紧张激烈的战斗气氛，把人们带入大漠南北的古战场。

但是这种歌，在十三世纪主要不是供人们欣赏的艺术品，而是为战争服务的精神武器，是战斗的金鼓，冲锋的号角。

通过上述分析，我们有理由认为，十三世纪前后，在蒙古人对内对外的战争中为战争服务的战歌曾经十分繁盛，成为当时蒙古民歌中一个重要的种类。

四、《游牧民歌》

这首歌出现在《蒙古秘史》第 118 节。帖木真联合王罕、札木合消灭了篾儿乞部以后，和札木合两次结为“安答”共同连帐游牧一年半之久。后来他们之间产生了罅隙，在初夏的一次迁营途中，俩人并辔前行，《蒙古秘史》作者以札木合的口吻插入了这首歌。歌词汉译如下：

铁木真安答、安答！

依山宿营，

我们的牧马人，

可得帐房住。

靠水卧盘，

我们的牧羊人，

可得饮食吃。

帖木真当时并未完全理解札木合这首歌的意思，返回问母亲诃额仑。母亲未及言语，夫人孛儿帖说：“人说札木合喜新厌旧，现在又厌恶我们了。方才札木合安答说的话，是不是有图谋我们的意思？我们不要宿营，连夜赶路，好离好散吧。”[1]帖木真和札木合从此变友为敌。

① 据《蒙古秘史》第 118 节汉译。

尽管孛儿帖夫人对札木合这段歌词的意思已经作了判断解释，这一解释在《蒙古秘史》后来的记述中也得到了证实，但是这段文字在蒙古学界仍然引起了种种猜测和争议。俄国蒙古学者瓦·巴托尔德认为这段文字中的牧马人代表贵族阶层，牧羊人代表贫民百姓，并由此得出了成吉思汗是贵族运动的代表，札木合是民主运动的领袖的结论。这种解释在国外蒙古学界得到不同程度的赞同。台湾蒙古学者札奇斯钦不同意这种解释，他在《〈蒙古秘史〉新译并注释》中写道："斯钦生于蒙古，知牧羊亦须由乘马之牧人管理，但从未闻牧马者有何高于牧羊人之处。亦未闻马群之主人有何高于羊群之主人之处。更未闻二者之间有所谓贵族与平民之分者。马是草原动力之源，但马与羊群从不放牧于一起。故札木合之言，似以马群既应分开放牧，使其牧人各得其所，讽谕吾辈各有部属，何必混在一起，以致不能各展其长。"[①] 内蒙古学者道润梯步也认为，札木合的这段歌词仅仅是说"分开过，方便一些"。[②] 看来大家都认为札木合的这段歌词是一个隐喻，这没有分歧。引起分歧的原因之一，是对这一隐喻中的喻体，即札木合的这段歌词本身理解不同。而这段歌词正是我们这里要研究的对象。

乌云达赉、阿尔达扎布在《蒙古秘史——还原注释》一书的注释中说："札木合所说的这段话理解起来是比较困难的。我们认为，由于马体大腿快，以驻牧宿营地为中心看，放牧马群的半径要比放牧羊群大几倍。所以，马群应该在距离水源较远的地方放牧，羊群应该在距离水源较近的地方放牧，这样马群和羊群既能吃上好草，又能喝上水。如果马群和羊群在一块

---

① 见札奇斯钦《〈蒙古秘史〉新译并注释》第118节，注〔三〕，台湾1979年出版。

② 见道润梯步《新译简注〈蒙古秘史〉》第83页，注〔9〕，内蒙古人民出版社，1978年出版。

牧地上放牧，宿营地距离水源近的话，马群吃不上远处的好草，距离水源远的话，羊群饮水会有困难。"[①] 他们对这一喻体所隐喻本体的理解同札奇斯钦、道润梯步一样，认为是札木合隐晦地告诉帖木真，就像马群和羊群不能在一块牧地上放牧一样，两个人应该分开各走各的路。我们认为这种解释是正确的，是符合《蒙古秘史》原意的。

根据蒙古史学家们的研究，大约从九世纪前后，蒙古各部落先后进入蒙古高原，逐步完成了由狩猎向畜牧业经济的过渡。到十一至十三世纪蒙古诸部统一前夕，畜牧业已成为蒙古各部落的主要经济部门，达到提供剩余产品的水平。在牧养牲畜的技术方面，游牧民根据长期积累的经验，已经懂得按不同牲畜的生活习性、不同季节的变换选择不同的水草牧地，分群放牧，专人管理。《游牧民歌》这段文字，正是这一时期蒙古人经营畜牧业生产的经验总结。

有的学者确认这段话是一段现成的韵文，但认为不一定是民歌。特别是那些把这段话二、三分句和五、六分句分别断为一个分句，把整个这段文字看作一、二分句构成一个完整句子，三、四分句构成一个完整句子，上下对仗的二句体结构的学者，都把这段话看作一条谚语。这种判断不能说完全不能成立。但从这段文字整体的音韵结构看，若将上下两段的二、三分句和五、六分句分别断为一个分句，这两个分句的字数就会显多，与第一分句、第四分句不太相称。而如果将上下两段分别断为三个分句（巴雅尔教授如此断句），不但每一句字数基本相等，而且第一段的三句句首都押"a"韵，第二段都押"hang"韵，上下两段在不同的头韵上重复相似的音韵结构和相近的内容，形成复沓。这种音韵结构完全符合古代蒙古民歌

① 乌云达赉、阿尔达扎布：《蒙古秘史——还原注释》，第311页注〔13〕，内蒙古人民出版社，1986年出版。

分节歌的特点。

其实，把札木合这段话看作民歌或谚语，并不是非此即彼的问题。无论在古代还是现代，同一题材内容通过不同形式加以表现是屡见不鲜的事情。很可能札木合的这段话在当时以谚语歌和谚语同时流传，也可能开始以谚语歌流传，后来转化为谚语。总之，在以《成吉思汗的箴言》为代表的谚语格言十分丰富的十三世纪，反映同样内容、发挥同样作用的谚语格言歌肯定也在普遍流传。

第三节　远古民歌与历史上北方民族民歌的关系

在远古蒙古民歌的研究中，不少学者都联系到匈奴民歌、鲜卑民歌、突厥民歌，将视野扩展到整个中国北方民族。近年来关于阿尔泰语系诸民族民间传承文化研究的成果说明，这种联系是远古蒙古民歌研究深入发展的表现，它对于全面认识远古蒙古民歌的渊源、发展、规律、特征以及北方各民族文化、文学的相互关系，都具有不可忽视的意义。

一、与匈奴民歌的关系

最早在蒙古高原建立奴隶制游牧国家的匈奴人，其统治前后延续近四百年之久，但是由于没有文字记录，他们的文学随着历史变迁而造成的民族大迁徙大融合消融消失了，只有一首被译成汉文的民歌《匈奴歌》通过唐代司马贞、张守节为《史记·匈奴列传》所作的“索引”、“正义”而留存下来。据《史记·匈奴列传》记载，在汉朝和匈奴连绵不断的边境战争中，公元前 121 年，汉派霍去病率大军出兵陇西，击败匈奴，占领了祁连、焉支二山。司马贞“索引”按：《西河旧事》云，祁

连山“在张掖、酒泉二界上，东西二百余里，南北百里，有松柏五木，美水〔茂〕草，冬温夏凉，宜畜牧”。[①] 张守节“正义”释：《括地志》云，“焉支山一名删丹山，在甘州删丹县东南五十里”。[②]又司马贞关于“阏氏”一词的“索引”引晋人习凿齿给燕王的信说：焉支“山下有红蓝，足下先知不？北方人探取其花染绯黄，挼取其上英鲜者作烟肢，妇人将用为颜色……匈奴名妻作‘阏氏’，言其可爱如烟肢也”。[③] 因为祁连、焉支二山对匈奴人的生产、生活具有如此重要的意义，所以《西河旧事》写道：匈奴失二山，乃歌云：

亡我祁连山，
使我六畜不蕃息；
失我焉支山，
使我嫁妇无颜色。[④]

歌词撷取祁连、焉支二山作为匈奴人失去赖以为生的山川草原的典型代表，特别是巧妙地利用焉支山之焉支、焉支山出产的匈奴妇女染面之烟肢、匈奴人称妻子作“阏氏”的谐音特点，借音寓意，唱出了匈奴人民因统治阶级之间的掠夺战争而备受家散人亡、颠沛流离之苦的愤懑哀怨之情。

由于蒙古族和匈奴人在文化上存在着前后承继的关系，长期以来许多学者都在不断探寻《匈奴歌》和蒙古族民歌的关系。1987 年，蒙古族史学家陶克涛在《毡乡春秋——匈奴篇》一书中对《匈奴歌》中的祁连山、焉支山提出了新的考释，从地域和语言把《匈奴歌》和蒙古族联系起来。他在解释“瓯脱”一词的含义时写道：“‘瓯脱’是匈奴‘公有土地’的形式之一。除了‘瓯脱’而外，也另有公共土地。班氏说：‘边长

①②③④　司马迁：《史记·匈奴列传》，第二九〇九、二八八九页。

老言：匈奴失阴山之后，过之未尝不哭也。'阴山是草木茂盛、禽兽聚集的原野，它对于匈奴的社会经济至关切要。那支著名的匈奴民歌：'失我祁连山……'正是说明这个原野对匈奴的切肤关系。这个祁连山就是阴山。今内蒙古博物馆收藏的《匈城碑记》有'郡北一舍，有环绕之山，名曰祁连。'清人张鹏翮也曾说：'……行九里，入祁连山（此山亦名祁连，非《元和郡县志》甘、伊西诸州之祁连山也）'。据此，则历来把这里所说的祁连、焉支指为阴山以外的山的说法，都是失误的。祁连一词应当是匈奴语的音译，与今蒙古语的蒙文一词声近，义为湿润的原野；焉支亦为匈奴语，与今蒙古语的蒙文一词音似，义为母亲。把这支歌译为明白的汉语，就是：'失去我们丰润的原野之山，牲畜不能在这里繁殖了；失去我们母亲似的这个山野，妇女们悲伤得不成样子了'。后一句是前一句的叠唱和深化，完全是民歌的特色。其词意所指，都是对阴山的爱恋。"[①] 这一考释虽不是定论，但有理有据，作为一家之言对于我们研究《匈奴歌》与蒙古族民歌的关系有参考价值。

蒙古族音乐理论家乌兰杰从民歌词曲的结构将《匈奴歌》和蒙古族牧歌进行了比较，认为《匈奴歌》是同蒙古族牧歌一脉相承的北方游牧民族最早的收歌。他在《蒙古族古代音乐舞蹈初探》一书中写道："首先，从内容上说，这首民歌热情地赞美了祁连山、焉支山一带水草丰美的牧场，抒发了匈奴人失去游牧之地的痛切感情……其次，从形式上说，这首硕果仅存的匈奴民歌，有着通常北方游牧民族草原牧歌所固有的典型特征……（一）歌词是两行诗为一段，形成特殊的分节歌。（二）在不同头韵上再次重复与前段相同或相似的内容，其格式保持不变。"[②] 是否将《匈奴歌》划入蒙古族民歌的一个细类——

① 陶克涛：《毡乡春秋》，第263页，人民出版社，1987年出版。
② 乌兰杰：《蒙古族古代音乐舞蹈初探》，第250—251页。

牧歌，可以进一步讨论。但是与一般的蒙古族民歌比较，其内容不离山川草原，形式均为同构叠韵，确实如出一辙。

二、与鲜卑民歌的关系

以汉文收入宋代郭茂倩编撰的《乐府诗集》卷二十五、卷八十六的 67 首北朝民歌，是已经退出历史舞台的北方民族用文字保留下来的最集中的一部分古民歌，学者们在对这一部分民歌的研究中也逐步发现了它们和蒙古族民歌的关系。

《乐府诗集》卷二十五《企喻歌辞四曲》"题解"引《旧唐书·音乐志》记载说："后魏乐府始有北歌，即魏史所谓《真人代歌》是也。代都时，命掖庭宫女晨夕歌之。周、隋世，与《西凉乐》杂奏。今存者五十三章，其名目可解者六章：《慕容可汗》、《吐谷浑》、《部落稽》、《钜鹿公主》、《白净王太子》、《企喻》也。其不可解者，咸多可汗之辞。按今大角，此即后魏世所谓《簸逻迴》者是也，其曲亦多可汗之辞。北虏之俗，呼主为可汗。吐谷浑又慕容别种，知此歌是燕、魏之际鲜卑歌，歌辞虏音，竟不可晓。"[1] 代都，即拓跋鲜卑建立的代国国都，在今山西省雁门一带。簸逻迴，即史书所谓没鹿回部，族源与高车有关，在拓跋鲜卑南下强大的过程中加入拓跋部落结合体，后被拓跋部吞并。[2] 吐谷浑也是鲜卑的一支。所以，这里说的北歌，虽然也提到匈奴的后裔部落稽，但主要还是鲜卑歌，当时保存的尚有 53 首之多。到宋人郭茂倩编撰《乐府诗集》时，那些不可晓的歌辞虏音，起码有一部分被译成汉文保留下来。所以，《乐府诗集》卷二十一、二十五两处提到这部分歌。从内容和形式看，编入卷二十五"梁鼓角横吹曲"中

---

① 《旧唐书·音乐志》第一〇七一—一〇七二页。

② 参阅范文澜主编《中国通史》第二册，第 370 页，人民出版社，1978 年出版；黄烈著《中国古代民族史研究》第 283 页，人民出版社，1987 年出版。

的《企喻歌辞四曲》、《琅琊王歌辞八曲》、《地驱歌》、《慕容垂歌辞》、《折杨柳歌辞》等，可能就是鲜卑歌的译文。如《企喻歌辞四曲》所描写的军旅生活风貌和抒发的士兵之情，明显具有北方民族的特点。

男儿欲作健，结伴不须多。
鹞子经天飞，群雀两向波。

放马大泽中，草好马著膘。
牌子[1] 铁裲裆，[2] 𫓧𬭁鸐尾[3] 条。

前行看后行，齐著铁裲裆。
前头看后头，齐著铁𫓧𬭁。

男儿可怜虫，出门怀死忧。
尸丧狭谷中，白骨无人收。

将男儿比作鹞鹰，这一般在北方民族和蒙古族中是比较多的。“放马大泽中”表现出北方游牧民族大群放牧的特点。“牌子”、“铁裲裆”、像野雉尾翎呈弯曲状的单刃剑“𬭁”，在《柏朗嘉宾蒙古行纪》关于蒙古军器的介绍中都可以看到。[4] 歌中第四曲虽然唱出了远征士兵战死疆场的悲惨命运，表现了对战争的厌恶，但前三曲字里行间还是洋溢着北方民族英勇善战的精神。这四曲歌辞，编者虽然按汉文诗歌格律排成四首五言诗，实际第三曲偶句不押尾韵，显然不符合汉文诗律的要求。

---

① 牌子：盾，《东京梦华录》：“蛮牌木刀”。
② 裲裆：此处指铠甲，其一挡胸，其一挡背。
③ 𫓧：音泫，贯厩而举之。𬭁：音谋，剑端。鸐：音狄，雉。
④ 参阅耿昇、何高济译，中华书局1985年出版的《柏朗嘉宾蒙古行纪 鲁布鲁克东行纪》第62—65页。

再从内容看，四曲歌辞前后存在着紧密的逻辑关系，集中表现了一个主题。用蒙古族民歌四句体的典型结构衡量，完全可以看作是由四段歌词构成的一首歌。又如《折杨柳歌辞》第四曲唱道：

遥看孟津河，杨柳郁婆娑。
我是虏家儿，不解汉儿歌。

无疑，歌者是北方民族人，歌中流露出自豪的民族感情。紧接第五曲歌者唱道：

健儿须快马，快马须健儿。
跸跋[①] 黄尘下，然后别雄雌。

在铿锵的音韵节奏之中，一个马背上的英雄形象跃然出现在面前。

如果说上述这些歌有可能是汉化了的鲜卑人用汉语创作的，也有可能是鲜卑化了的汉人创作的，不能最后定论。那么广为传颂的《敕勒歌》确凿无疑是一首用鲜卑语传唱的歌曲。敕勒是我国古代北方的一个民族，汉末魏晋期间从贝加尔湖畔迁徙到漠南聚居，将漠南一带称为敕勒川。从四世纪末到五世纪初，拓跋鲜卑多次征伐敕勒，使敕勒成为北魏王朝统治下的一个属部。在中原先进经济文化的影响下，由于敕勒人民的辛勤劳动，敕勒川的畜牧业及农业生产都得到发展。《敕勒歌》正是对这种繁荣兴旺景象的真实写照。

敕勒川，阴山下，
天似穹庐，笼盖四野。
天苍苍，野茫茫，

① 跸：音毙，足击。跋：音拨，颠。跸跋：马蹄奔踏颠跑状。

风吹草低见牛羊。

《乐府诗集》卷八十六“杂歌谣辞四”收录了这首歌，郭茂倩在“题解”中引《乐府广题》云：“北齐神武攻周玉壁，士卒死者十四五。神武恚愤，疾发。周王下令曰：‘高欢鼠子，亲犯玉壁，剑弩一发，元凶自毙。’神武闻之，勉坐以安士众。悉引诸贵，使斛律金唱《敕勒》，神武自和之。”然后下判断说：“其歌本鲜卑语，易为齐言，故其句长短不齐。”[1] 这一判断是正确的。一者，魏晋以前，像《敕勒歌》这样词句长短不齐的四句歌诗在汉族诗歌中虽多有出现，但韵律节奏明显不同。再者，斛律金是敕勒部人，“性敦直，善骑射，行兵用匈奴法，望尘知马步多少，嗅地知军度远近”。[2] 这样一位具有北方民族浓烈气息的将军，又不识文字，用汉语唱歌的可能性很小。三者，神武高欢虽本汉人，但史书记载他通晓鲜卑语。特别是他作为东魏政权的重臣，为操纵大权，得到鲜卑勋贵的支持，自称鲜卑人，在引见诸贵的场合，一般不会让人唱汉歌并自和之。乌兰杰在《蒙古族古代音乐舞蹈初探》一书中将《敕勒歌》看作北方游牧民族历史上最典型的牧歌的观点是有说服力的。他写道：“匈奴牧歌所确立的结构原则之一是，歌词多以两行诗为一段，形成特殊的分节歌；而敕勒歌却恰好鲜明地体现了这一点。”[3] 将《敕勒歌》和蒙古族牧歌相比较，不但歌词的结构形式相同，内容情调也完全一致。

北京师范大学教授张紫晨对北朝民歌和蒙古族民歌进行了比较研究。他所著《歌谣小史》一书论述北朝民歌时，在指出其内容“大多表现了北方人民开朗豪壮的民族性格，描绘了广

① 郭茂倩：《乐府诗集》，第一二一二页，中华书局，1979年出版。
② 《北齐书·斛律金传》，第二一九页，中华书局，1972年出版。
③ 乌兰杰：《蒙古族古代音乐舞蹈初探》，第259页。

阔的草原和北方景物”的同时，特别注意到这些歌“处处不离鞍马”，“以马喻人，以马喻歌”的特点，说“歌中所用手法，与今日蒙古族民歌颇有相似之处”。[①] 族源、语言同属东胡族系的蒙古人和鲜卑人，他们的民歌表现出共同特征，存在某种联系是很自然的。

三、与突厥民歌的关系

长调民歌是蒙古族民歌中最富有特色和古老传统的一类歌，一向为国内外研究者所重视。蒙古国学者波·好尔劳在探讨长调民歌的来源时说：“长调民歌在古代亚细亚古老的游牧民中间普遍流传。关于此从历史文献看，有公元前四世纪匈奴人咏唱长调歌的记载。”[②] 他关于长调民歌在亚洲古老的游牧民中普遍流传的推断是正确的，但是他对所引文献的具体判断有差误。从他所引这一文献的内容看，实际不是匈奴人咏唱长调民歌的记载，而是北魏时期的高车人。《魏书·高车传》云：“匈奴单于生二女，姿容秀美，国人皆以为神。单于曰：‘吾有此女，安可配人，将以与天。’乃于国北无人之地，筑高台，置二女其上，曰：‘请天自迎之。’经三年，其母欲迎之，单于曰：‘不可，未彻之间耳。’复一年，乃有一老狼昼夜守台嗥呼，因穿台下为空穴，经时不去。其小女曰：‘吾父处我于此，欲以与天，而今狼来，或是神物，天使之然。’将下就之。其姊大惊曰：‘此是畜生，无乃辱父母也！’妹不从，下为狼妻产子，后遂滋繁成国，故其人好引声长歌，又似狼嗥。”[③] 这是用高车人古老的狼图腾神话解释当时高车人“好引声长歌”来历的传说故事。正如《蒙古族族源新考》一书的作者苏日巴达

① 张紫晨：《歌谣小史》，第 131—143 页，福建人民出版社，1981 出版。
② 波·好尔劳：《蒙古民歌歌词论》，第 20 页。
③ 《魏书·高车传》，第二三七〇页，中华书局，1972 年出版。

拉哈所说，这则神话当然不是产生于单于时代，而是比单于的出现早得多的氏族社会以前，后人为祖源的尊荣，把匈奴单于拉进来了。[①] 但是根据解释自然或社会某种现象的民间传说故事的规律，被解释的对象——在这里即高车人演唱的一种“似狼嗥”的长歌——应是真实存在的事实。“狼嗥”的比喻形象地描模出了那种歌声悠长舒缓、凄婉悲凉的特点。这种和辽阔的草原、平缓的山峦、漫洒的畜群融为一体的歌，其音韵节奏独特，演唱技巧复杂，不但自成一体，且必有古老的传统。而这种歌，在当今的世界上只有蒙古人还在唱。据史学考证，魏晋南北朝的高车，即战国秦汉时的丁零，隋唐时的突厥。高车人魏晋南北朝时唱的长调歌，往前很可能早在战国秦汉时的丁零已经产生，往后继续传承到隋唐时的突厥，更是自然的情理中的事。八世纪中叶，突厥政权覆亡后，突厥人除一小部分西迁中亚外，大部分归附回纥政权，仍居留在蒙古高原。九世纪前后，蒙古人大批涌入蒙古高原，开始了和突厥人的历史大融合。有理由认为，蒙古人今天唱的长调民歌和历史上突厥人唱的长调歌有共同的渊源或相互承继的关系。

第四节 远古民歌概观

由于搜集研究还不够全面深入，分歧意见亦暂时难于统一，为稳妥可靠，口传资料和文献资料两节各自评介三首歌。同时第三节进一步探索了蒙古族民歌和历史上其他北方民族民歌的关系。由于可供研究的作品资料比较少，再加之属于遗存，历经变异，积淀叠加，所以，无论内容、形式、关系，只能约略观其概貌。

---

① 见苏日巴达拉哈著《蒙古族族源新考》第22页，民族出版社，1986年出版。

（一）统观第一、第二节六首歌的内容和形式，可以看出，这六首歌均不是偶出的孤立篇章，而是代表了远古不同历史阶段普遍流传的六大类歌曲，即摇篮曲、招魂歌、“撒曲里”歌、婚礼歌、战歌、谚语格言歌。这说明，在远古蒙古民歌中，大部分歌曲是和生产、战争、宗教、风俗礼仪结合在一起的混合性作品，具有多种功能，带有文献性质。

（二）从起源和传承考察，这六类歌曲基本分属两种源流：一种原本属于风俗礼仪歌曲，在传承中有的可能叠加上萨满教的内容，如《摇篮曲》、《翁吉剌惕歌》（即婚礼歌）、《游牧民歌》（即谚语格言歌）。一种原本属于萨满教神歌，最初只为萨满掌握演唱，后由于其宗教活动和普通群众的劳动、生活关系十分密切，群众不可能时时事事请萨满履行宗教仪式，逐渐由家庭和个人代行萨满的职责，这一部分宗教活动和神歌也就普及到了民间，转化成为民俗民间歌曲，《招魂歌》、《撒曲里》歌、《札木合的战歌》即属于这一类作品。

（三）从内容分析，上述两类歌在思想意象方面表现出明显不同。如果《招魂歌》、《撒曲里》两首歌的思想意象可以用神话意象来概括的话，那么《摇篮曲》、《翁吉剌惕歌》、《游牧民歌》的思想意象基本是现实生活的意象，而《札木合的战歌》则是两种思想意象的融合。这一方面反映了远古时期蒙古人思维方式和思想感情的复杂性（既存在神话思维，也存在现实理性思维），另一方面反映了远古时期蒙古人从神话思维向现实理性思维的转化过渡。

（四）口传资料中的三首歌，由于传承的时间很长，变异很大，从现在搜集到的词曲很难准确概括远古时期的内容形式特征。但是从我们析离出的古老遗存部分考察，其内容往往属于风俗礼仪和宗教祭祀中某种带有律动性的招唤或呼喊，其形式则属于每段歌词的“复沓”部分。由此推断，蒙古族民歌重

要的形式特征“复沓”最初为内容所决定，来源于歌唱内容的需要。这种最初歌唱内容的需要，即是原始萨满教祭礼仪式和古老的风俗礼仪中带有律动性的招唤或呼喊，如“呼瑞”、“撒曲里”、“宝贝”等。

（五）《蒙古秘史》中的民歌遗存，由于以文字定型较早，其内容形式更接近远古民歌。就音韵格律赏析，《蒙古秘史》中的民歌表现出了规律性的审美特征，即每一句一般由二至四字组成，同一节歌中每句的字数基本相等；每一节由若干句组成，并表现一定的意义和节奏；以节为单位押头韵或尾韵，有时形成对仗；第二节在相同或不同的头韵上重复第一节的音韵结构和相似的内容，形成复沓。由于我们现在搜集到的远古时代的蒙古民歌都已经发生了很大变异，《蒙古秘史》中民歌的音韵格律是我们现在确切看到的最早的蒙古民歌的音韵格律，也是最接近远古民歌的音韵格律。

（六）将蒙古族民歌和历史上匈奴民歌、鲜卑民歌、突厥民歌的资料联系起来考察，在若断若续中可以看到一条明显的轨迹，它反复显示远古蒙古族民歌和匈奴、鲜卑、突厥等北方民族的民歌存在着密切的关系。这种关系表现为两种情况：一是有共同的渊源；二是蒙古族民歌吸收融合了其他北方民族民歌的因素、传统。

第五章　远古中短篇英雄史诗

大约氏族社会末、奴隶社会初，在神话、传说、民歌、祝赞词基础上产生的英雄史诗，是蒙古族远古文学的经典形式。属于远古时期的蒙古英雄史诗本身在产生形成过程中又经历了单篇史诗、串联复合史诗、并列复合史诗三个发展阶段，本章论述前两个阶段的单篇史诗和串联复合史诗，亦即中短篇英雄史诗。

据不完全统计，目前搜集到的流传在国内外的蒙古族中短篇英雄史诗约 300 篇（部）。[①] 其中有相当一部分属于远古史诗。这些远古中短篇英雄史诗，一方面保留有明显的古老遗存，另一方面在长期的流传过程中又发生了很大变异，积淀有封建社会和印藏佛教的种种遗迹。对于这一巨大而丰富的文化遗产，应该说目前还没有完全研究清楚。我们只是原则上运用历史比较方法，以保留远古母题较多的数十篇（部）作品为基础，对远古时期中短篇英雄史诗的内容、形式等作一初步概述。

第一节　远古英雄史诗的分布、搜集、整理、出版和研究

蒙古族英雄史诗从它产生以后，即成为蒙古族人民的精神财富，伴随着蒙古族人民前进的足迹发展、迁徙。民间的史诗说唱艺人在英雄史诗的创作、保存、传播中占有十分重要的地位。演唱蒙古英雄史诗的艺人，在科尔沁、扎鲁特地区操马头

① 见《中国史诗研究》所收仁钦道尔吉《蒙古英雄史诗情节结构的发展》一文，新疆人民出版社，1991 年出版。

琴演唱者称“潮尔奇”，操四弦琴演唱者称“胡尔奇”；在新疆卫拉特人中操陶布舒尔琴演唱者称“江格尔奇”、“土兀里奇”。

长期以来，在我国蒙古族聚居的内蒙古、新疆、甘肃、青海等省区，在蒙古国，在俄罗斯的布里亚特和卡尔梅克，都普遍有蒙古族英雄史诗流传。由于国度不同等历史文化原因，在我国、蒙古国以及俄罗斯的布里亚特和卡尔梅克，蒙古族英雄史诗搜集、整理、出版和研究的情况都有所不同。这里主要介绍我国的情况，同时也简要提到蒙古国、俄罗斯布里亚特和卡尔梅克的情况。

一、远古英雄史诗的分布

流传在我国境内的蒙古族英雄史诗，按其分布的地域以及内容和风格，一般分为巴尔虎、布里亚特史诗带；卫拉特史诗带；科尔沁、扎鲁特史诗带。

(一) 巴尔虎、布里亚特史诗带。

从内蒙古东北部的陈巴尔虎、新巴尔虎地区起始，向西南经过锡林郭勒草原（包括原察哈尔地区）、乌兰察布草原，一直到鄂尔多斯高原，是内蒙古主要的畜牧业经济地区，流传在这一广袤地域的中短篇英雄史诗，以保留更多古老形态的巴尔虎、布里亚特史诗最有代表性，所以称作巴尔虎、布里亚特史诗带。其中初步判断属于远古的中短篇史诗主要有：《勇士谷纳罕》、《巴彦宝力德老人的三个儿子》、《朱盖·米吉德胡》、《希林嘎拉珠巴特尔》、《陶高锡尔门罕》、《席勒图·莫尔根》、《阿拉坦森宝莫尔根胡》、《阿拉坦·嘎鲁胡》、《钟·必力格巴特尔》等。

(二) 卫拉特史诗带。

我国境内的卫拉特部蒙古族散居在新疆、甘肃、青海等毗邻省区，流传在这一地区的蒙古族英雄史诗统称为卫拉特史

诗。卫拉特史诗内容丰富，风格多样，其中有结构完整、线索清楚的单篇史诗、串联复合史诗，有故事性很强的传奇史诗，有把许多单篇史诗、串联复合史诗并联在一起的长篇史诗，规模宏大的长篇英雄史诗《江格尔》就是卫拉特人民的杰作。流传在这一地区属于远古的中短篇史诗主要有：《祖拉·阿拉达尔罕传》、《那仁罕传》、《永生的乌仁特博根罕》、《骑红沙马的谷南哈尔》、《珠尔嘎泰莫尔根》、《骑黄马的和博斯杜泰巴特尔》、《吉尔嘎拉图音乌兰嘎其尔》、《哈尔楚莫尔根》、《好汉米莫勒珠尔》、《刚哈尔特博格》、《古代的额格勒莫尔根》、《三岁的摔跤手吉尔嘎拉》、《镇压七方敌人的吐杜勒金海巴特尔》、《骑白马的瓦其尔查干罕》等。

（三）科尔沁、扎鲁特史诗带。

科尔沁、扎鲁特史诗带包括内蒙古东部的哲里木盟、兴安盟以及吉林省的前郭尔罗斯蒙古族自治县等地区。流传在这一地区的中短篇英雄史诗大都属于中古史诗，但是其中有的作品保留有较多的远古遗存，如《迅雷·森德尔》等。[1]

国外蒙古史诗的分布不细述。蒙古国的英雄史诗我们统称为喀尔喀史诗。俄罗斯布里亚特史诗与我国巴尔虎地区的布里亚特史诗同源，我们称作布里亚特史诗；卡尔梅克的史诗与我国新疆卫拉特的史诗同源，我们称作卡尔梅克史诗。

以上只是大体的划分。在漫长的历史过程中，分布于不同地区的英雄史诗相互传布是经常普遍的。有的地区同时演唱着来源于不同地域的英雄史诗，有的同一部史诗在几个地区同时流传演唱。如《希林嘎拉珠巴特尔》同时在我国的巴尔虎地区、蒙古国的喀尔喀和俄罗斯的布里亚特流传，《祖拉·阿拉达尔罕传》同时在我国的卫拉特和蒙古国的喀尔喀流传，等等。

---

① 《迅雷·森德尔》为《宝迪嘎拉布汗》的一种古老变体，苏赫巴鲁等搜集整理，金陵书社出版公司，1993年出版。

二、远古中短篇英雄史诗的搜集、整理、出版和研究

在我国蒙古族聚居的地方，很早就有不知名的文人把民间传唱的中短篇英雄史诗记录下来，妥为保存，至今有不少手抄本压在农牧民的箱柜底下。新中国成立以后，在政府的组织领导下，中短篇英雄史诗得到了有计划的搜集、整理、出版。从1955年到1980年，内蒙古人民出版社先后出版了甘珠尔扎布搜集整理的中短篇英雄史诗集《勇士谷纳罕》，收入《勇士谷纳罕》、《特古斯之子希热图莫尔根罕》两篇远古中短篇史诗；道荣尕搜集整理的《英雄史诗集》，收入远古中短篇史诗《钟·必力格图》一篇。1965年，内蒙古语言文学研究所编辑印刷的《蒙古族文学资料汇编》第三、第四册属中短篇英雄史诗专辑，收入道荣尕搜集整理的《巴彦宝力德老人的三个儿子》等远古中短篇英雄史诗9篇。1978年，黑龙江人民出版社出版了仁钦道尔吉搜集整理的中短篇英雄史诗集《英雄希林嘎拉珠》，收入远古中短篇史诗《英雄希林嘎拉珠》等五篇。

1980年以后，在国家提出的"抢救民族文化遗产"口号推动下，蒙古族英雄史诗的搜集、整理、出版更加迅速全面地展开，十余年中有数以百计的中短篇史诗得到搜集、整理、出版。其中应该突出提到的有：北京民族出版社先后出版的仁钦道尔吉等搜集整理的《那仁汗传》，收入《那仁汗传》等远古中篇史诗六部；尼·巴图孟轲等搜集整理的《沃浑查干巴特尔》，收入《古代的额格勒莫尔根》等远古中篇史诗五部；格日勒玛等搜集整理的《卫拉特蒙古史诗选》，收入《永生的乌仁特博格汗》等远古中篇史诗三部；道荣尕等搜集整理的《阿拉坦舒胡尔图汗》，收入《席勒图·莫尔根》等远古中短篇史诗七篇（部）；金米德口述、太白整理的中篇史诗《祖拉·阿拉达尔罕传》等。内蒙古人民出版社出版的巴·布林贝赫、宝音和

西格编辑的《蒙古族英雄史诗选》（上下），收入中短篇史诗原文13篇（部），收入中短篇史诗母题分解故事51篇（部），其中大部分属于远古史诗。另外，还有新疆人民出版社编办的民间文学期刊《汗·腾格里》陆续刊载的《珠尔嘎泰莫尔根》等卫拉特远古中短篇英雄史诗十余篇（部）。

在搜集、整理、出版的同时，我国有一批老、中、青蒙古学者对远古中短篇史诗的地区分布、产生时代、思想内容、情节结构、艺术形象、母题类型、历史分类等进行了多方面的研究，取得了明显的成绩。中国社会科学院少数民族文学研究所仁钦道尔吉多年致力于中短篇英雄史诗的搜集、整理、研究，他从蒙古族英雄史诗的实际出发，借鉴国外的文学母题分类法，用比母题大的一种情节单位解剖蒙古族英雄史诗，将蒙古族英雄史诗的情节结构划分为十种类型，进而在蒙古族英雄史诗的历史分类方面提出了"单篇史诗"、"串联复合史诗"、"并列复合史诗"三个类型阶段的观点，受到国内外学者的普遍重视。内蒙古大学巴·布林贝赫、宝音和西格编著的《蒙古英雄史诗选》（上下），既是我国蒙古族中短篇英雄史诗有代表性的选本，同时根据瓦·海西希对蒙古英雄史诗的母题分类法，对流传于我国的51篇（部）中短篇英雄史诗的情节结构进行了细密的母题类型分解，为远古中短篇史诗多方面的研究提供了基础。近年来，一部分注意改进研究方法的中青年学者突破文学的框囿，从文化人类学、语言学、宗教学、民俗学、哲学、美学等多种角度研究蒙古族英雄史诗，使远古中短篇英雄史诗的研究进入了一个深化发展的新阶段。

国外蒙古族中短篇英雄史诗的搜集、整理、出版、研究总的说比我国要早，俄罗斯约有一百多年的历史，蒙古国有六七十年的历史。在俄罗斯对于搜集、整理、研究蒙古族中短篇英雄史诗做出突出贡献的学者有格·波塔宁、策·扎姆查拉诺、

巴·符拉基米尔佐夫、格·桑杰耶夫、斯·涅克留多夫等。其中巴·符拉基米尔佐夫1923年出版的专著《蒙古—卫拉特英雄史诗》和搜集整理收入《卫拉特民间文学》中的《古代出生的额格勒莫尔根》等多篇（部）远古中短篇史诗，策·扎姆查拉诺搜集整理收入《布里亚特人的民间文学作品》的《哈敖其尔胡》等多篇（部）远古中短篇史诗等最有影响。蒙古国对于搜集、整理、研究中短篇英雄史诗做出突出贡献的学者有格·仁钦桑布、泽·超劳、波·好尔劳、乌·扎格达苏荣、热·娜仁陶娅等。其中格·仁钦桑布等编著的《现代蒙古著名史诗艺人》、《蒙古民间英雄史诗》较有影响。

欧洲与美国也有一些研究蒙古英雄史诗的著名学者，如德国的瓦·海西希，美国的尼·鲍培等。尼·鲍培是较早搜集研究蒙古英雄史诗的学者之一，他在1937年出版的专著《喀尔喀蒙古英雄史诗》中，最早对蒙古英雄史诗的情节结构进行了分类研究。瓦·海西希是蒙古英雄史诗研究方面影响最大的西方学者，他不但搜集占有大量的蒙古中短篇史诗原始资料，通过其主编的《亚细亚研究》和《中央亚细亚研究》两套丛刊先后发表各国蒙古学者搜集、翻译、撰写的蒙古中短篇史诗原文、译文及研究论著十余卷，为把蒙古英雄史诗介绍到西方做出了杰出贡献，而且把西方民间故事的母题分类法运用到蒙古史诗研究方面，列出了蒙古英雄史诗情节结构的母体分类体系，为蒙古英雄史诗的研究提供了一种重要的方法。

第二节 远古中短篇英雄史诗的产生、发展及其历史分类

一、远古中短篇英雄史诗的产生

虽然由于蒙古族英雄史诗产生、发展、变异的历史过程十

分漫长，用文字记录的时间较晚，要研究清楚其产生的准确时间、地域、背景、形态等比较困难，但根据现在搜集到的蒙古族英雄史诗的内容、形式特征，根据蒙古社会文化发展的历史进程，参照世界各民族地区英雄史诗产生的时代背景，大体推断蒙古族英雄史诗的产生还是可能的。

国内外研究《蒙古秘史》的学者反复指出，《蒙古秘史》前十章所叙述的从成吉思汗诞生、娶亲、与各部征战到统一蒙古的整个故事框架，和蒙古族英雄史诗的情节结构十分相似，其中某些片断某些人物形象的描绘，如纳忽山之战一节中对战争过程的叙述，对成吉思汗、合撒儿、四狗等形象的刻画，直接运用了英雄史诗的表现手法和语言，直接用英雄史诗中特有的指称反面形象魔王的名称“蟒古斯”来形容合撒儿的可怕。可见蒙古族英雄史诗产生于蒙、元以前，即蒙古历史的远古时期确定无疑。

综观数十篇（部）远古中短篇英雄史诗，其中绝大多数作品的主人公都是氏族和部落的首领“巴特尔”、“莫尔根”、“汗”。和蒙古社会发展史对照，具有这种荣誉称号的氏族和部落首领，正是蒙古社会氏族制度分化、奴隶制度形成时期新兴的游牧奴隶主贵族阶级的代表人物。据《蒙古秘史》记载，成吉思汗黄金家族中最早的“汗”是成吉思汗的二十一世祖“巴塔赤罕”，最早的“莫尔根”是巴塔赤罕的孙子“豁里察儿篾儿干（篾儿干即莫尔根——作者）”，他们大约是六至七世纪时的人。[1] 而蒙古族英雄史诗与蒙古社会历史的对照进一步说明，国内外学者经过对大量作品分析研究所概括出的远古中短篇英雄史诗的两大主题——以父权制的族外婚制度为背景的婚

---

① 巴特尔、莫尔根、汗这些荣誉称号在蒙、元以后虽然一直沿用，但它们的阶级内涵已经不同，已经不是英雄史诗中的氏族和部落首领，而是一定地域的封建领主。

姻主题和以氏族、部落战争为背景的征战主题，正好反映了蒙古社会氏族制度分化、奴隶制度形成时期的阶级关系和社会生活。

远古英雄史诗中的英雄形象和蟒古斯形象，神奇夸张的故事情节，都具有浓郁的神话传说色彩；远古英雄史诗的唱词明显继承融合了从萨满教祭词、神歌到祝赞词、民歌的音韵格律。从蒙古族文学体裁形式的发展演变考察，其大体情况是，当新兴的游牧奴隶主贵族阶级以部落首领、时代英雄登上历史舞台的时候，人民群众、特别是不知名的民间艺人为说唱他们的英雄业绩和传说故事，将远古神话、传说的叙事传统和祝赞词、民歌的韵文传统逐渐结合起来，创造出了适合反映时代新生活的英雄史诗。据拉施特主编的《史集》记载，成吉思汗的叔祖父忽图剌汗的英雄故事和歌颂他英雄业绩的诗句就在民间有所流传。作者写道：

> 在合不勒汗的六个儿子中间，忽图剌合罕作了君主。他统治了一段时期。虽然他的兄弟们全都是把阿秃儿，但他的力气和胆量比他们还要大。蒙古诗人们写下了许多诗颂扬他，描写他的勇敢大胆。他们说：他的声音洪亮极了，以致他的喊叫隔开七座山也能听到，就像是别座山里传来的回声，他的手犹如熊掌：他用双手抓起一个无比强壮的人，毫不费力地就能将他像木杆似的折成两半，将脊梁折断……①

这显然是一些类似英雄史诗人物、情节的片断复述。

以上简要考述说明，蒙古族英雄史诗大约产生于蒙古氏族社会晚期、奴隶社会初期，它是蒙古族文学为适应表现新兴游

① ［波斯］拉施特主编：《史集》第一卷第二分册，第51页，商务印书馆，1983年出版。

牧奴隶主贵族英雄的需要，民间说唱艺人将神话、传说的叙事传统和祝赞词、民歌的韵文传统结合起来而创造的一种新的文学体裁。

二、远古中短篇英雄史诗的发展及其历史类型

蒙古文学界把蒙古族英雄史诗的发展一般划分为三个阶段。第一阶段：从氏族社会晚期到十三世纪初蒙古汗国建立，为蒙古族英雄史诗的产生、形成和繁荣时期；第二阶段：从十三世纪中期到十七世纪中期，为继续发展的时期；第三阶段：从十七世纪后期到十九世纪中期，为衰微消亡的时期。我们这里只论述属于远古时期第一阶段的发展及其类型。

按照史籍所载蒙古氏族社会于公元六、七世纪开始阶级分化推算，蒙古族英雄史诗产生、形成和繁荣的第一阶段大约经历了七八百年甚至上千年的时间。由于缺乏可靠的文字记载，现在要按时间顺序将这一阶段发展的详细过程描述清楚已不可能，于是一部分史诗理论家通过对流传至今的远古中短篇史诗的人物形象、情节结构、主题思想特征的分类，特别是通过对情节结构的分类，大体勾画出了蒙古族英雄史诗从产生到形成、繁荣的几个过程，这也就是所谓蒙古族英雄史诗的历史分类。

（一）单元情节史诗——远古英雄史诗的雏形阶段。

所谓单元情节就是人物矛盾双方对象不变、事件单一、连续进行的一个情节过程。在流传至今的蒙古族英雄史诗中，有一小部分篇幅很短的作品，它们的人物很少，事件单一，只由一个单元情节构成，情节母题中充满神话色彩。从蒙古族英雄史诗产生发展的规律看，这类作品一般属于产生的雏形阶段。

属于雏形阶段的作品能够流传至今的非常稀少，因而特别珍贵。蒙古族史诗理论界认为，甘珠尔扎布搜集整理、内蒙古

人民出版社 1956 年出版的《勇士谷纳罕》是一篇雏形阶段的单元情节史诗。这篇史诗 380 余诗行，只出现两个人物——三岁的勇士谷纳罕·乌兰和没有姓名的魔王蟒古斯，故事情节单一简短。一天，魔王蟒古斯乘勇士谷纳罕·乌兰出外打猎，掠走了勇士的妻子，于是双方展开一场征战，勇士战胜蟒古斯，故事即结束。作品中人物形象和故事情节都充满浓郁的神话色彩。如勇士谷纳罕·乌兰虽然只有三岁，但是臂力过人，智慧超群。魔王蟒古斯的两只獠牙，每只都是弯曲的毒蛇；黑洞洞的二十四只眼睛，个个像无底的枯井；竖起的头发，根根像钢针；十二颗头颅，每颗都张着血盆大口。双方征战打到天上，打了星星般多的回合；潜到海底，打了鱼群般多的回合；钻入地下，打了草根般多的回合；搏来搏去，打了九年；接二连三，打了七年；杀来杀去，打了十年。魔王蟒古斯能呼风唤雨，勇士谷纳罕·乌兰能腾云驾雾，等等。但是作为雏形阶段的作品，其最主要的标志是只由一个单元情节构成。

（二）单篇史诗——远古英雄史诗发展的第一阶段。

单篇史诗和单元情节史诗相比较，人物有所增多，情节由两个或三个单元情节串联而成，但必须以一个母题系列为核心，即或者以婚姻母题系列为核心，或者以征战母题系列为核心。按照仁钦道尔吉关于蒙古族英雄史诗的历史分类，单篇史诗分婚姻型史诗和征战型史诗两大类；婚姻型史诗又分为抢婚型史诗、考验女婿型史诗和包办婚姻型史诗，征战型史诗又分为部落复仇型史诗和财产争夺型史诗。究竟哪些作品属于远古时期的单篇史诗，蒙古族史诗理论界认识不尽一致。我们认为，《朱盖·米吉德胡》是比较典型的婚姻型单篇史诗，《阿拉坦·嘎鲁胡》是比较典型的征战型单篇史诗。

《朱盖·米吉德胡》1000 余诗行，主要人物有朱盖·米吉德胡，朱盖·米吉德胡的父亲菊·莫尔根罕，妻子奥仁高娃，岳父

乌兰·洛桑罕等。故事情节只以朱盖·米吉德胡娶亲一个母题系列为核心展开，叙述了成婚前经受的三次考验。第一要他越过北山的三大高峰，攀上险峻的峰顶，杀死山顶的凤凰，取回凤凰身上的羽毛；第二要他与跤坛英雄腾林·特布格勒津进行摔跤比赛；第三要他抓来一匹在外海滩吃草的金银野马。朱盖·米吉德胡通过了三项考验，表现出英雄本色，与奥仁高娃喜结良缘，返回家乡。

《阿拉坦·嘎鲁胡》约 1500 诗行，是以征战母题系列构成的单篇史诗。主要人物有阿拉坦·嘎鲁胡，阿拉坦·嘎鲁胡的父亲、儿子和妻子，魔王蟒古斯和蟒古斯的妻子。故事由阿拉坦·嘎鲁胡的父亲阿贵·乌兰罕的噩梦展开。阿拉坦·嘎鲁胡从父亲的噩梦中预知蟒古斯要入侵家乡，出马截击，在高山之阳、大海之滨与蟒古斯相遇。双方经过三次战斗，阿拉坦·嘎鲁胡消灭了蟒古斯，返回家乡，过上了幸福生活。

从人物形象和故事情节看，单篇史诗仍然具有较浓厚的神话色彩，如《朱盖·米吉德胡》中三项考验的第一项杀死山顶的凤凰和第三项捕捉外海的金银野马，《阿拉坦·嘎鲁胡》中蟒古斯有五个灵魂和双方征战中使用的变形术等。但是作为单篇史诗，其最主要的标志是故事情节只以一个母题系列为核心构成。《朱盖·米吉德胡》只以婚姻母题系列为核心构成，三项考验成为串联起来的三个单元情节。《阿拉坦·嘎鲁胡》只以征战母题系列为核心构成，阿拉坦·嘎鲁胡父子和蟒古斯父子的三次战斗成为串联起来的三个单元情节。这里需要说明的是，有学者认为蒙古族英雄史诗中的变形术来源于佛教，其实不尽然。蒙古族萨满教丰富的动物图腾神话就伴随着人与兽之间的变形术，同时蒙古族萨满教多个灵魂游离体外的观念也完全有可能发展成为变形术。比如《阿拉坦·嘎鲁胡》中英雄第一次战败蟒古斯，蟒古斯被肢解凌迟的皮肉血浆所以能变化为乌

鸦、毒蛇、蚊蝇，其根源就在于蟒古斯游离体外的灵魂没有被杀死。所以，对于蒙古族英雄史诗中的变形术要进行具体分析，不能把所有的变形术都归到佛教的来源，更不能仅仅根据变形术就断定某些作品产生于佛教传入蒙古之后。

（三）串联复合史诗——远古英雄史诗发展的第二阶段。

串联复合史诗是由两个或两个以上的母题系列连接而成，也可以看作是由两个或两个以上的单篇史诗组合而成。按照仁钦道尔吉的历史分类，串联复合史诗有两种基本形式，一种是由婚姻母题系列加征战母题系列为核心构成，另一种是由两种或两种以上征战母题系列为核心构成。《席勒图·莫尔根》、《祖拉·阿拉达尔罕》可以分别看作这两种类型的代表。

《席勒图·莫尔根》的故事先从婚姻母题展开。在东方古老的特古斯王国，国王和皇后生有一智勇的王子，名叫席勒图。一天，席勒图在宫帐熟皮子，忽然想到自己的终身大事，经过和坐骑神驹商量，决定向父母提出。遵照父母的训示，席勒图跨上神驹驰向太阳国迎娶幼年订有婚约的海丽茹公主。经过男子三项竞技的考验，席勒图王子终于和海丽茹公主成婚，凯歌还乡。故事从席勒图王子返回家乡开始转入征战母题系列。当席勒图王子返回家乡，家乡已面目全非，一片荒凉。席勒图从废墟中发现了父亲刻有留言的琵琶骨，上面记述着十二头蟒古斯蹂躏家乡、掠走父母百姓的罪行。席勒图王子满腔悲愤，立即踏上讨伐蟒古斯的征程。经过艰苦征战，席勒图王子砍死蟒古斯，救出双亲和饱受苦难的百姓，返回家乡，过上了幸福美满的生活。

《祖拉·阿拉达尔罕》的故事情节基本以三个征战母题系列的连接构成，征战中包含有婚姻母题，但在情节发展中不占主导地位。故事开篇先叙述主要英雄人物祖拉·阿拉达尔罕的双胞胎儿子布尔罕喀拉巴特尔（以下简称布尔罕）和布赫宝鲁芒

乃（以下简称布赫）神奇的诞生。英雄征战开始，第一次战斗却是一场误会，被布尔罕和布赫活捉的对手原来是他们的叔父杜南乌兰宝通（以下简称杜南）。从叔父转述的遭遇中引出了真正的敌人蟒古斯。原来叔父杜南是与布尔罕订有婚约的阿拉坦罕王国的勇将，他们的王国已被力大无比的恶魔胡日勒策吉、那林西拉哈尔盖和有二十五个头颅的蟒古斯浩特格尔、有十五个头颅的蟒古斯阿塔嘎尔喀拉霸占，恶魔们还要抢走布尔罕的未婚妻阿拉坦甘珠尔公主。杜南打不过魔王，一人流浪在外。布尔罕、布赫兄弟二人听后，立即动身，直奔阿拉坦罕王国。与恶魔的第一次战斗是智取，兄长布尔罕变形为癞痢秃头小儿潜入魔宫，摸清底细，然后乘魔王外出偷袭，救出众勇士和受苦百姓 与恶魔的正面交锋经过两次战斗，打了无数回合，先消灭了那林西拉哈尔盖和女魔，后消灭了胡日勒策吉。第一征战母题系列还没有结束，另一恶魔道古楞查干率领七万大军侵入了祖拉·阿拉达尔罕的国土，布尔罕、布赫的父母被困，家乡被毁，故事进入了第二征战母题系列。接着两个母题系列交错发展，布尔罕继续与侵占阿拉坦罕国的敌人征战，布赫返回与侵占自己家乡的敌人征战。当布赫与恶魔道古楞查干苦战多日，在神鸟天鹅的帮助下取得胜利时，另一战场上的阿塔嘎尔喀拉蟒古斯却掠走了天仙般的公主阿拉坦甘珠尔。布赫又转而帮助兄长布尔罕追击阿塔嘎尔喀拉蟒古斯，夺回阿拉坦甘珠尔。这时居次要地位的婚姻母题明显，布尔罕与阿拉坦甘珠尔完婚。接着又进入征战母题，在布尔罕夫妇迁移他乡的途中，先后遇到二十五个头的浩特格尔蟒古斯和十五个头的阿塔嘎尔喀拉蟒古斯的阻挡，都被英雄的兄弟战胜，并将敌人消灭，凯歌还乡。但是故事还没有结束，阿拉坦甘珠尔又生下小王子乌兰巴拉珠尔，史诗又转入第三个征战母题。另一恶魔灰腾吉卜又来侵犯英雄的国家，幼小的王子乌兰巴拉珠尔继承父

辈的英雄传统，出马战胜了敌人。最后，祖拉·阿拉达尔罕和夫人，长子布尔罕夫妇和他们的儿子乌兰巴拉珠尔，次子布赫和叔父杜南全家欢聚一堂，举办了盛大的欢庆酒宴，家乡人民都过上了和平幸福的生活。

这两部史诗的篇幅都比较长，人物比较多，故事情节也比较复杂。《席勒图·莫尔根》两千余诗行，两个母题系列紧密相连的故事中，围绕主要英雄人物席勒图王子先后出现特古斯王国、太阳王国、蟒古斯魔窟三组人物形象，每组形象又有主次之分，是比较典型的中篇史诗。《祖拉·阿拉达尔罕》4000余诗行，故事中出现祖拉·阿拉达尔罕等祖孙三代人物形象，正面英雄人物八人，主要英雄人物三人，反面人物八人。情节结构由三个征战母题系列串连起大小十三次战斗，而且前两个母题系列交错进展，使故事在起伏跌宕中显错综复杂，标志着远古中短篇英雄史诗已进入成熟阶段。

第三节　远古中短篇英雄史诗的思想内容

一、"婚姻"主题与氏族制的分化

婚姻是蒙古族远古英雄史诗的基本主题之一，它反复讲唱一个英雄到遥远的异地他乡求婚娶亲的过程，或因恶魔蟒古斯入侵英雄的国土，掠走霸占英雄的妻子而引发的战争。这里明显反映了从蒙古氏族社会开始形成的族外婚制度。但是，蒙古社会的族外婚制度从氏族社会形成以后，经历了奴隶社会，甚至直到封建社会还在一定范围一定程度延续着。所以，光看到婚姻型史诗中的族外婚是不够的，对族外婚还必须进行社会形态的分析。

蒙古族英雄史诗中通过族外婚所建立的婚姻组织形态基本是一夫一妻制的个体家庭，几乎所有的英雄都有确定的父母、

妻子、儿女，甚至出现以年长者或掌权者为家庭家长的祖孙三代、多代的个体大家庭。恶魔蟒古斯尽管以鬼怪的形象出现，居住在荒山野岭的洞窟之中，他们也有父母、妻子、儿女，也以个体家庭而存在。恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》中写道："在氏族制度之下，家庭从来不是，也不可能是一个组织单位，因为夫与妻必然属于两个不同的氏族。"① "一夫一妻制家庭……它的最后胜利乃是文明时代开始的标志之一。"② 蒙古族英雄史诗中所描绘的一夫一妻制的个体家庭显然应该是蒙古氏族社会瓦解、阶级制度出现以后的家庭形式。但是如前所说，这种个体家庭又是通过明显的普遍的族外婚而建立起来的，即氏族和氏族制的壁垒还明显存在。

据《蒙古秘史》记载，黄金家族孛儿只斤氏从成吉思汗的二十一世祖巴塔赤罕开始，已经以族外婚的个体家庭存在，书中对十三世祖脱罗豁勒真伯颜、十二世祖朵奔篾儿干、十一世祖孛端察儿、六世祖海都汗等的族外婚姻和个体家庭状况都作了清晰的记述。③ 这说明蒙古族英雄史诗反映了历史的真实。族外婚和个体家庭结合在一起的婚姻形态，是蒙古社会大约从七世纪到十三世纪氏族制度分化、奴隶制度形成时期一种过渡的婚姻形态。

仁钦道尔吉把婚姻型史诗划分为三种类型，即抢婚型史诗、考验女婿型史诗、包办婚姻型史诗。这种划分既概括了婚姻型史诗的全貌，也反映了婚姻型史诗从氏族制度到奴隶制度、封建制度的过渡性质。

《巴彦宝力德老人的三个儿子》是一篇保留有古老的抢婚遗存的抢婚型史诗。相传在古老的年代，有一位可汗名叫巴彦宝力德，他有三个儿子，长子名叫乌云毕力格巴特尔，次子希

①② 《马克思恩格斯选集》第 4 卷，第 97、57 页。
③ 参见额尔登泰、乌云达赉校勘：《蒙古秘史》卷一，第 1—45 页。

林嘎拉珠巴特尔，三子阿吉格特纳格巴特尔。因可汗年迈，长子继承汗位，次子和三子辅佐兄长做了大臣。经商量，兄弟三人决定到遥远的西方聘娶巴拉斯铁木尔可汗的公主布尔玛扬金做新可汗的夫人。求婚路上走了几天，遇到一侏儒蟒古斯，他说父亲也要为他聘娶布尔玛扬金公主做夫人，别人休想抢去。于是双方展开一场征战。兄弟三人先后战胜侏儒蟒古斯父子找到巴拉斯铁木尔可汗后，可汗并不愿意把公主嫁给他们，而是施展法术，招来云雾挡住他们的去路，隐形遁去。兄弟三人冲破迷雾，又找到巴拉斯铁木尔可汗，并以武力相威胁，可汗才被迫同意成亲，举行婚礼。这篇史诗中前后两次抢婚，性质有所不同。如果把以武力威胁巴拉斯铁木尔可汗出嫁公主看作象征母权制反抗父权制的抢婚，具有更多父系氏族社会的古老特征；那么，兄弟三人和侏儒蟒古斯之间为争夺公主的抢婚则是把妇女当作私有财物的抢婚，已经具有阶级社会的特征。

从婚姻的角度观察问题，可以说大部分征战型史诗都同时具有抢婚的性质，因为蟒古斯侵犯英雄的国土，首要的目的就是抢夺霸占英雄的妻妾妇女，过腐化的多妻生活。这种神魔幻化的蟒古斯抢婚故事实际是蒙古氏族社会分化、奴隶社会形成时期真实社会生活的写照。据史籍记载，蒙古黄金家族的历代祖先中有不少人都是多妻的：成吉思汗的十一世祖孛端察儿有妻妾三人，[1] 六世祖海都汗“有无数妻子”，[2] 父亲也速该把阿秃儿也“有很多妻子”。[3]孛端察儿的三个妻子中，一个是自娶的，一个是抢来的，一个是从嫁的女奴。海都汗和也速该把阿秃儿的众多妻妾，大部分都是通过战争抢来的。在当时生产力水平很低的情况下，赡养众多的妻妾，只有像黄金家族少数登上汗位的奴隶主贵族才能办到。正如恩格斯所指出的：“事实

① 额尔登泰、乌云达赉校勘：《蒙古秘史》卷一，第35—40页。
②③ 拉施特主编：《史集》，第一卷第二分册，第22、64页。

上，一夫多妻制，显然是奴隶制的产物，只有占居特殊地位的人物才能办到。"①

同巴彦宝力德老人的三个儿子以武力威胁巴拉斯铁木尔可汗联姻、即象征母权制反抗父权制的最古老的抢婚型史诗相比，带有封建性质的中古包办婚姻型史诗应该是最晚的，而考验女婿型史诗则是从抢婚型史诗向包办婚姻型史诗的过渡。一方面，考验女婿型史诗按照惯例举行的"男子三项竞技"或通过"三大难关"，实际上也是一种武力的较量，具有一定程度抢婚的性质；另一方面，它又把真正的武力抢婚虚化了，象征化了，失掉了抢婚的真实性。正因为它是一种过渡形态，所以在实践中有时表现出接近抢婚的氏族性，有时表现出接近包办婚的阶级性。如在多数考验女婿型史诗中，只要求婚娶亲者在考验中取得胜利，不管他是穷人富人，社会地位高低，女方和女方父母都无条件同意成婚。但是在一部分考验女婿型的史诗中，那些将自己的真实身份和面貌隐藏起来，暂时装扮变化为一秃头穷苦青年的求婚王子，往往被女方的父母拒之于考验的行列之外，或者故意提出极其苛刻的考验条件使婚姻不能实现。如卫拉特史诗《骑黄马的和博斯杜泰巴特尔》，变化为牧牛青年的和博斯杜泰巴特尔尽管已经和占布林汗的小女儿结婚成亲，只因为他是一个牧牛人，占布林汗不顾手足之情，把和博斯杜泰连同自己的女儿一起赶出了家门。这说明社会地位的高低、财产的多寡已经成为缔结婚姻的重要条件。

二、"征战"主题与部落间的战争

所谓"征战"主题，即远古英雄史诗中以征战母题系列所组成的另一类模式化故事：魔王蟒古斯入侵英雄的国土，夺走

① 《马克思恩格斯选集》，第 4 卷，第 56 页。

英雄的妻子、家室、属民、畜群，英雄奋起反抗，经过反复征战，最后战胜蟒古斯，夺回自己被夺走的一切，重新过上幸福美好的生活。概括地说，这一主题反映了蒙古社会氏族制度分化、奴隶制度形成过程中部落与部落首领之间因财产争夺等私利而引起的征战攻伐，谴责和丑化了非正义的掠夺者，肯定和歌颂了保卫部落利益的部落首领。

前面第二节论述远古英雄史诗的产生时已经提到，远古英雄史诗的主人公“巴特尔”、“莫尔根”、“汗”，都是蒙古氏族制度分化、奴隶制度形成时期新兴的游牧奴隶主贵族阶级的代表人物。国家民委组织编写的《蒙古族简史》在叙述蒙、元前蒙古氏族社会的分化时写道：“那颜是从氏族中分离出来的富余牧户，是在氏族民主制度内部崛起的游牧贵族分子。他们在社会上享有‘把阿秃儿’（勇士）、‘薛禅’（贤者）、‘篾儿干’（善射者）、‘必力格’（智者）、‘孛阔’（力士）等等荣誉称号，标志着他们与众不同的特殊社会地位。”① 又说：“贵族阶级的形成，也意味着氏族和部落的首领不再由氏族长老或血统上的年长者当然充任，而是在那些最强有力、最能干、最机智的富有者中去选择……为了防御和在掠夺战争中获胜，若干部落首领及其贵族家族就非常自然地结成联盟，并且推选其中最强大的部落首领为联盟的首领，赋予他以统帅一切的权力。这种联盟的首领，被称为‘汗’或‘可汗’。”②随着私有财产的出现和阶级的分化，蒙古社会氏族和部落之间战争的性质逐渐由血亲复仇转化为财富的掠夺，并且越来越频繁激烈。掠夺财富的战争不但能够给饥饿者以食物，给裸体者以衣服，更主要的能使部落首领转眼间成为拥有大量财富、妻妾、奴隶的“可汗”，因而成为一种经常性的正当营生。据史料记载，成吉思汗的十

①② 《蒙古族简史》编写组：《蒙古族简史》，第21、25—26页，内蒙古人民出版社，1985年出版。

一世祖孛端察儿曾将统格黎河边的一群百姓"掳将回来"，做了"茶饭使唤的"；[①] 六世祖海都汗也"率族众攻札剌亦儿人，取为奴仆"。[②] 到十一、十二世纪，蒙古社会中已经充满了新兴奴隶主贵族追逐政治、经济权力的战争。他们四出袭击邻人，抢夺牲畜和财富，侵占牧地，掠夺奴婢，以致形成了"天下扰攘，互相攻劫，人不安生"的混战局面。[③]远古中短篇英雄史诗中反复出现的蟒古斯掠夺英雄的妻妾财产，英雄消灭蟒古斯重新夺回妻妾财产的故事，实际就是蒙古诸部统一前新兴的游牧奴隶主贵族为抢夺牲畜、财富、奴婢而经常进行的部落战争的反映。

从人物、事件等方面对照，英雄史诗中的征战和历史真实存在某些距离。如征战型史诗《阿拉坦·嘎鲁胡》中英雄和蟒古斯的征战，双方开始用"布鲁棒"对打，阿拉坦·嘎鲁胡变成一只麻雀躲过蟒古斯的"布鲁棒"，他的坐骑变成一尾小鱼隐入水底；接着用箭互射，阿拉坦·嘎鲁胡一箭射穿了蟒古斯的胸膛，蟒古斯返身一掌将阿拉坦·嘎鲁胡打入地里三尺深处；阿拉坦·嘎鲁胡一刀斩断蟒古斯的腰背，割下蟒古斯的皮肉，可是蟒古斯并没有死，割下的肉块落在地上立即变成乌鸦飞向天空，割下的肉皮变成毒蛇爬向草丛，洒在地上的血浆变成蚊蝇嗡嗡乱叫。这时，阿拉坦·嘎鲁胡的坐骑用人言告诉他说，变形脱身的蟒古斯已经袭击了他的国土，掳走了他的妻室父母。于是阿拉坦·嘎鲁胡再次踏上征途，变化为一秃头小牧童，牵着长满疮痍的二岁驽马，进入魔窟，与被抢的妻子商定了降服蟒古斯的计谋。当阿拉坦·嘎鲁胡终于找到了蟒古斯五个灵魂的隐秘之地，一一消灭，掏出了蟒古斯女魔的心脏，杀死失去灵魂的蟒古斯时，蟒古斯的肚子里又跳出了千万个铁头少

①③　额尔登泰、乌云达赉校勘：《蒙古秘史》，第 923、1040 页。
②　《元史译文证补》，卷一上，第 4 页。

年，要报仇雪恨。最后，阿拉坦·嘎鲁胡的儿子前来助战，彻底消灭了蟒古斯。这里英雄的形象具有超人的本领，具有某种神性，蟒古斯的形象更接近魔鬼，征战过程中双方都施展了超现实的变形术，充满神话色彩。这种距离感是由于后人和古人的思维方式不同而造成。我们用现代人的理性思维方式观察研究远古的历史，把部落首领以及他们之间的掠夺战争看作现实本来的样子；而具有某种神话思维方式的古人观察他们的部落首领以及他们自己的部落和其他部落的战争，则必然具有神幻的特征。透过神幻的外形，我们就会看到历史本来的面貌：英雄和蟒古斯都是个体家庭家长式的氏族和部落首领，他们争夺的对象是属于私有财产的妻室、畜群、奴隶等，他们作战使用的武器都是现实生活中具有的"布鲁棒"、弓箭、刀。不管神幻的外形多么离奇，这些实际和本质的内容是始终不变的。而且，通过这些神幻的外形，同时使我们认识到远古时期蒙古人的神话思维方式。

在那个武力直接决定一切的时代，虽然只有出类拔萃的"巴特尔"——即具有反抗掠夺进而掠夺别人的无比勇力和超群智慧的部落首领，才能使自己和自己的部落在频繁激烈的征战中立于不败之地，保卫自己的家室财产，求得生存发展，从而被看作代表氏族、部落利益的英雄。但是，伴随私有财产和私有观念的出现，掠夺已经被社会看作大不道德的行为。它不但为被掠夺的奴隶主贵族所反对，更为深受掠夺战争之害的广大属民百姓所厌恶痛恨。所以，反映部落战争的征战型史诗在热情歌颂反抗掠夺的英雄的同时，强烈谴责和极度丑化了掠夺者蟒古斯，并在英雄与蟒古斯的征战中无例外地让英雄战胜蟒古斯，取得最后胜利。这种大团圆的结局反映了当时广大人民群众鲜明的爱憎感情和渴望和平幸福生活的美好理想，是蒙古族英雄史诗人民性进步性的突出表现。

三、形象的生活画卷与历史的百科全书

远古中短篇英雄史诗虽然具有或浓或淡的神话色彩，但是终究离不开现实生活的基础和原形，英雄与蟒古斯双方的家庭、部落、属民，姻亲双方的父母、兄弟、仆从，他们之间的利害关系、矛盾冲突所形成的有起因、有结局、有发展过程的征战故事、婚姻故事，展开了一幅幅远古时期蒙古社会形象的生活画卷。德国著名蒙古学家瓦·海西希将蒙古族英雄史诗的情节结构母题划分为 14 大类、275 小类，几乎涉及到远古时期蒙古社会生活经济、政治、文化的各个方面。所以，说远古英雄史诗、包括远古中短篇史诗是蒙古族远古历史的百科全书，决不是搬套概念，而是实事求是的概括。只是我们现在对这一巨大的宝库还研究挖掘得远远不够。

除上面分析的“婚姻”主题、“征战”主题全面反映了蒙、元前氏族制度分化、奴隶制度形成中的婚姻、家庭、私有制和部落之间的征战等社会状况外，国内外学者在远古英雄史诗中首先注意到的是有关原始宗教——萨满教的内容。如有的学者从远古史诗“序诗”交待洪荒太古时期宇宙万物形成的初始物质之一——“世界之一棵树”开始考证，广泛地探讨了远古史诗中有关萨满教树木崇拜的观念。有的学者从远古史诗中反复出现的天鹅姑娘的形象论述了远古萨满教天鹅图腾崇拜的发展轨迹。还有的学者通过对远古中短篇史诗众多母题的比较研究后得出结论，认为英雄诞生于石头中的母题来源于蒙古族萨满教对山的崇拜，拯救英雄起死回生的女救星和女萨满依都干有直接关系。此外，占卜、释梦、蟒古斯同时有几个灵魂与蒙古族萨满教的关系等多方面的问题，也都在蒙古学界展开了广泛的研究探讨。蒙古族萨满教和蒙古族神话大量的研究成果已经说明，远古英雄史诗是研究蒙古族萨满教以及蒙古族神话的重

要资料来源之一。

远古英雄史诗中关于远古民俗的资料也是很丰富的。如围绕英雄的家庭所展开的关于住宅、饮食、服装、畜牧、狩猎等的描绘；围绕英雄求婚娶亲所展开的婚俗礼仪的描绘；围绕英雄征战所展开的对战马、鞍具、武器、铠甲等的描绘，都具有民俗学的意义。请看巴尔虎史诗《阿勒岱松布尔阿拜王子》对王子坐骑鞍具的描绘：

花斑的紫骝马，
天生有聪颖的智慧，
搭在它身上的鞍具，
我拉着琴弦仔细唱叙。
贵重的鞍座用檀香木对接做成，
漂亮的鞍座用象牙骨雕刻做成，
结实的鞍座用树根拼结做成，
耐用的鞍座用带疖子的弯木做成。
一双脚镫像太阳一样圆，
两边的鞯皮像树叶一样美，
四方的毡屉斜向铺，
八根皮梢绳一样粗细。
巧手老人拴系的，
是红缎的肚带，
骑上特别舒适的，
是"翁衮"般神圣的马鞍。
价值千金的笼嚼，
挂在它脑门的正中，
丝绒般柔软的后鞧，
系在它后胯的两侧。
七十两白银的马鞭，

垂在胸前肩旁，
五彩的美布，
拴在剪齐的鬃上。①

这一段唱词把蒙古族马鞍具的材料、结构、形状都基本描述出来了，如果把其中文学的修饰排比去掉，完全可以看作一则蒙古马鞍具的民俗学资料。

透过现象深入本质地研究，可以从远古英雄史诗中探究出远古时期的蒙古人对于自然、社会、人多方面的意识观念。如通过蟒古斯有多个灵魂寄存体外；彻底消灭蟒古斯必须砍断其盔甲，抛洒其骨头，毁灭其尸体；英雄起死回生要把完整的骨头一块不少地复归原位，然后通过淋洒神水、灌注血液、注入灵魂使其复活等母题，我们就可以看到远古蒙古人对于人的生命以及灵魂和肉体关系的朴素的观念。一方面他们唯心地认为人的生命主要决定于灵魂，灵魂可以脱离肉体而存在；另一方面他们又唯物地看到人的生命不能脱离肉体，所以要使英雄起死回生，必须把他的骨头复归原位，要彻底消灭蟒古斯，必须毁灭其肉体。

近年来，随着研究方法多学科的交叉渗透，蒙古学界愈来愈深刻地认识到了蒙古族英雄史诗丰富的内容和它多方面的历史价值。

第四节　远古中短篇英雄史诗的结构布局

第二节关于情节结构的历史分类与本节的结构布局有密切关系，但二者论述的问题性质不同。本节是从一般文学作品的

① 巴·布林贝赫，宝音和西格编：《蒙古英雄史诗选》（上），第 197—199 页，内蒙古人民出版社，1988 年出版。

结构规律论述远古中短篇英雄史诗的结构布局特征。

蒙古族英雄史诗作为一种叙事体裁，有情节的结构——即人物矛盾冲突所形成的故事——是其主体，占作品篇幅的绝大部分，我们称之为“正篇”。但是史诗艺人讲述故事从不单刀直入，而是在由矛盾冲突所引发的故事情节展开之前，先用平缓的旋律演唱一大段“序诗”，静止地介绍故事发生的时间、地点，英雄的家庭、居所、畜群、夫人、战马、弓箭等等；在矛盾冲突结束、故事情节完了之后，又用悠扬的曲调叙唱一大段抒情的“尾声”，在大团圆的欢歌酒宴中赞颂国泰民安、生活幸福。这可以说是远古中短篇英雄史诗结构布局的一种模式特征。

一、序诗

序诗一般从故事发生的古老年代和英雄居住的地理环境唱起，如《胡德尔·阿勒泰罕》这样开篇：

在苍天像马绊扣那么一点小的时候，
在大地像土火盆那么一点小的时候，
百姓的头上没有作威作福的那颜，
人民的周围没有盗贼匪徒的骚扰。
富饶而高耸的阿尔泰山西面，
住着一位勇力无比的可汗，
他的名字叫胡德尔·阿勒泰，
他的英雄业绩在草原流传。

序诗接着描述英雄的居所、牧场、畜群、坐骑：

胡德尔·阿勒泰罕的住处，
是一座圆形的宫殿，
宫墙的“哈那”有一百零八面，

宫顶的“乌尼”① 有整六千，
建造的地基精心挑选，
盖起的屋顶冲入云天。
宫后的草场漫游着紫红的毛扎牛②，
宫前的草场静卧着沙丘般的驼群，
和通③ 的水湾放牧着三十万只绵羊，
灿烂的阳光下奔跑着八十万匹骏马。
胡德尔·阿勒泰罕心爱的坐骑，
是名叫哈萨格·托托海的一匹神驹，
它修长的颈脖有一百庹长，
它宽阔的腰背一天走不到底，
它飘动的尾巴八十一庹长，
它美丽的眼睛比鹰隼还敏锐，
它竖起的耳朵像两支利箭，
它呼吸的鼻孔像巨大的布刺④ 鼓吹。
…………

马在蒙古族英雄史诗中不但是英雄的坐骑，而且还是英雄患难与共的神性伙伴。所以许多史诗的序诗中都用夸张的手法从各种角度赞美骏马的体态形象。上引对胡德尔·阿勒泰罕坐骑的赞美可算一种。再如《朱盖·米吉德胡》序诗中对朱盖·米吉德胡王子坐骑的赞美：

从前面看疑是一座高山，
看到它的胸脯才认出它是骏骐。

① 乌尼：蒙古语，支撑蒙古包顶的木杆。
② 毛扎牛：毛牛和蒙古黄牛交配生的一种牛。
③ 和通：池名，在今新疆。
④ 布刺：蒙古语，喇叭。

从侧面看疑是一座岩壁，
看到它的腰身才认出它是骐驹。
从背后看疑是一座山陵，
看到它的前腿才认出它是坐骑。
它的嘴可与山谷比美，
它的牙齿整整有六十四对。
…………

远古英雄史诗中英雄与蟒古斯的征战，除为争夺草场、畜群等财富外，就是为争夺美女。所以许多史诗的序诗也要用很多诗行描绘英雄的夫人的青春美貌、善良贤慧。如《那仁罕传》、《阿布日勒图罕》等序诗中对英雄的夫人的描绘：

她那光辉的容颜，
把寝宫照亮；
她那灿烂的容光，
穿透毡房。

她向左看左颊辉映，
照得左边的河水波光粼粼；
她向右看右颊辉映，
照得右边的河水浪花晶晶。（《那仁罕传》）

她的容颜像太阳一样光艳，
她的身躯像绿叶一样柔纤，
她的面颊像月亮一样安详，
她的肌肤像冰雪一样净洁，
她的牙齿像美玉一样洁白，
她的眼睛像龙棠一样黑圆，

她的眉毛像柳叶一样细弯，
她的巧手像丝绵一样细软。（《阿布日勒图罕》）

除上述外，在不少史诗的序诗中还有英雄神奇的诞生、强壮的身体、过人的膂力、高超的武艺、使用的兵器等等描绘。这些描绘虽然是静态的，有的篇幅也比较长，但都是必要的，它们为正篇故事情节的展开交待了人物，创造了环境，埋伏了矛盾，起着“引子”的作用。

二、正篇

史诗的正篇，即有情节的英雄故事，一般围绕“婚姻”、“征战”两大主题展开。围绕“婚姻”主题展开的主要是英雄娶亲的故事；围绕“征战”主题展开的主要是英雄镇压蟒古斯的故事。英雄娶亲故事的情节结构，一般又有两种类型：（1）抢婚型故事。女方不愿履行婚约，或另有蟒古斯争夺待嫁的公主，通过征战娶亲。（2）考验女婿型故事。女方虽同意履行婚约，但不肯轻易出嫁，女婿必须通过“男子三项竞技”或“三大难关”等考验，方能娶亲。英雄镇压蟒古斯故事的情节结构，其基本过程为三个阶段：开始蟒古斯入侵英雄国土，英雄为保卫家室财产被迫出征；中间英雄与蟒古斯展开力量的智慧的激烈反复的征战；最后以英雄战胜蟒古斯、夺回家室财产结束。其间，开始蟒古斯入侵英雄国土、英雄得到信息进行反击的具体方式，中间英雄与蟒古斯展开力量的智慧的反复征战的具体情节，又有多种母题类型，表现出丰富的变化。如开始，有的是英雄外出打猎归来，发现蟒古斯夺走家室财产，立即起程征战；有的是英雄的父亲或妻子得到梦兆，告知英雄，英雄起程迎战蟒古斯；有的是萨满占卜或坐骑转告神谕，英雄做好迎战蟒古斯的准备，等等。中间英雄与蟒古斯的征战，有徒手

对打，兵器较量，魔法比试，变形转换，起死回生，等等。

远古中短篇英雄史诗有情节的正篇，存在着明显的模式化倾向，而且情节的进展单纯平缓。但是，听起来或读起来并不感到沉闷单调，其原因之一是它枝杈式的结构和动静相结合的布局，即在英雄娶亲和英雄镇压蟒古斯两条主干上，旁支闲逸出许多枝杈故事，在枝杈故事的叙述中又常常静止下来精雕细刻某些细节细部。如抢婚型史诗《巴彦宝力德老人的三个儿子》，情节主干很简单，叙述巴彦宝力德老人的三个儿子去西方巴拉斯铁木尔可汗的部落强娶布尔玛扬金公主做新继位的可汗夫人。有情节的正篇 350 余诗行，其中描述见到巴拉斯铁木尔可汗强娶布尔玛扬金公主的主干部分只有 70 余诗行，其余 280 余诗行都是描述路途上的枝节故事。正篇开始二弟希林嘎拉珠向查干巴格西老人探路，谎报军情；接着遇到侏儒蟒古斯征战一场；又遇到侏儒蟒古斯的父亲老蟒古斯征战一场；而最后见到巴拉斯铁木尔可汗，也只是经过冲破可汗施放的迷雾一道难关，即强娶成婚。又如考验女婿型史诗《朱盖·米吉德胡》，叙述朱盖·米吉德胡遵父母之命到乌兰·洛桑罕的部落娶亲，故事刚刚展开，史诗艺人就把情节停止下来，细致描绘英雄出发前调驯装扮一匹称心如意的战马的细节：

他的十万匹骏马布满在北山，
十万匹骏马中有一匹黄骠马。
…………
带套的黄骠马在金桩上拴系，
吊三天三夜强劲它的四蹄，
吊四天四夜减肥它的后臀，
吊五天五夜收紧它的肚皮，
吊六天六夜结实它的胯骨，
吊七天七夜增强它的耐力。

价值千金的笼头挂在它的头部，
价值万金的雕鞍放在它的后背，
巧手女人制作的三条红丝带，
系在它的前腿，
秀丽女人制作的三条白丝带，
勒紧它的后腿。
…………

这一段铺叙整整用了 48 行韵文。而且，史诗艺人在描绘调驯战马、装备武器、征战场面等重要细节细部的长期演唱中，逐渐形成了一组组定型化的套语。这些半固定的套语，不仅容易记忆，而且经过长期的锤炼，十分生动精彩，具有很强的艺术感染力，令人百听不厌。

三、尾声

英雄史诗的故事情节必然以英雄的胜利结束。英雄经过艰难曲折，浴血奋战，或娶亲成功，或消灭掠夺者蟒古斯，或二者兼具，最后高唱凯歌，返回故乡。尾声即是英雄胜利还乡后，全家老小、整个部落大团圆，举办旷日持久的盛大酒宴，欢庆胜利，歌颂英雄的美德，歌颂幸福的生活。如《希林嘎拉珠巴特尔》的尾声唱道：

把锋牙利齿的蟒古斯镇压，
天空露出笑颜，
大地普降甘霖，
世间万物苏醒。
把海魔般咆哮的蟒古斯降服，
苦难的生灵喜悦，
挺立的高山呼喊，

无边的大地欢笑。
把蛮横死硬的蟒古斯清除，
仙女般的呛屯得到扶助，
天鹅般的姑娘得到拯救，
英雄和意中人终成眷属。
回到花一样的草原，
举行盛大的庆典，
回到出生的故乡，
摆开欢乐的酒宴。
劳苦功高的金银马，
封它为火中永生的神骏，
鞍鞯永不沾身，
俗人永不骑乘。
让牛马驼羊五种牲畜，
布满山川草原自由生长，
愿富裕美好的幸福生活，
永世长存万寿无疆！

远古中短篇英雄史诗的结构布局和它的人物、故事、表现手法、语言是和谐一致的，总体的风格特征是单纯、厚重、古朴。

第五节　远古中短篇英雄史诗的形象描绘及其艺术特色

一、以神幻浪漫为主的创作手法

远古中短篇英雄史诗的形象描绘有不少历史生活的真实画面，与神话相比，明显增强了现实主义的成分。但是从整体看，与萨满教神话思维方式相联系的神幻浪漫主义创作手法仍占主导地位。

首先，远古中短篇英雄史诗中的主要人物"英雄"、"蟒古斯"的形象、马的形象和其他动物、自然物的形象，都具有某种神性，属半人半神或半兽半神的形象。从出身和来源看，英雄都有某种神奇的诞生，如从石头中崩出来，或遵照神谕而降生，属于"天神下凡"，这显然与蒙古族萨满教对"长生天"的崇拜有关。被丑化了的蟒古斯，史诗的创作传播者虽然不提他和神的关系，但从他早期的形象看，属于蟒蛇、猛兽等凶恶动物的一种综合体，显然也是来源于蒙古族萨满教的凶暴神系。从行为和表现看，英雄和蟒古斯虽然都具有饮食男女等人性，但他们的本领和能力都是超人的、超现实的，他们可以举山填海，可以上天入地，可以变形幻化，甚至可以起死回生。而当英雄无能为力或斗争转化的关键时刻，往往有英雄的坐骑或其他神鸟神兽口吐人言，点化帮助，渡过难关。总之，远古中短篇英雄史诗的形象体系在很大程度上是萨满教神话思维的产物。

其次，远古中短篇英雄史诗的故事情节充满神幻色彩。从英雄的诞生、娶亲、征战到最后战胜蟒古斯，英雄的行为活动都有上天指点帮助。蟒古斯侵犯之前，英雄就会得到神的警告或预兆。英雄娶亲经受"三大考验"，或英雄与蟒古斯的征战，

他们的能力和技战术都与真实的现实生活存在相当距离，都是按照主观的神话思维假想和推想出来的。特别是征战白热化或斗争发展的关键时刻，当一般现实理性的逻辑有碍于主观理想实现的时候，史诗艺人就完全抛开现实生活的环境，把故事引入神魔幻化的境界。英雄摇身一变，可以变成一个秃头少年，变成一只飞鸟，或变小身躯隐藏在打火具袋中；蟒古斯的多个灵魂可以隐藏在笸箩大的蜘蛛身上，也可以隐藏在指头大的小鸟心中；战马在英雄危难的时刻会突然口吐人言，为英雄出谋划策，指点迷津……神魔幻化的环境与情节的离奇，使英雄的奋斗、英雄与蟒古斯的征战更加紧张激烈，惊心动魄。

再次，远古中短篇英雄史诗对形象的描写和矛盾的处理表现出鲜明的积极浪漫主义的理想化倾向。这集中体现在对英雄和蟒古斯形象的描绘及其双方矛盾的处理上。史诗的演唱者总是爱憎鲜明地歌颂代表善良、正义的英雄，丑化掠夺和一切罪恶的元凶蟒古斯，双方征战的结局总是无例外地英雄战胜蟒古斯，在英雄家庭、部族的大团圆中欢庆国泰民安、生活幸福。当然，这并不是或不完全是历史的真实。这种描写和处理只是表现了人民群众的爱憎和对未来的理想，鼓舞和激励人们为正义和美好的生活而斗争。

远古中短篇英雄史诗神幻的浪漫主义创作手法是与远古蒙古人的神话思维方式联系在一起的，是不自觉的，是蒙古族文学发展史从神话、传说、萨满教祭词神歌一脉相承下来的一种自发的文学反映现实的原则。

二、类型化的形象描绘

类型化是远古中短篇英雄史诗形象描绘的重要特征，从人物、战马、其它动物直到环境，都是划分为某些相同相似的类型，按照类型的特征进行描绘和刻画。

人物形象的类型划分得最多最细，一般是按照两个层次标准划分的。第一个层次的标准是善和恶的划分，第二个层次的标准是家庭和氏族、部落角色的划分。按照第一个层次的标准善和恶，所有中短篇英雄史诗中的人物都划分为善良的、正义的、美的和罪恶的、非正义的、丑的对立的两大类；在两大类中，又按照他们在家庭、氏族和部落中所担任的不同的社会角色划分为家长、妻子、父母、儿女等几个类型。

英雄和蟒古斯是善和恶对立双方的家长、氏族或部落首领，他们的形象形成鲜明对比。英雄的外貌是人本来的样子，有时加以神性的夸张，说他们“容光似神”，“目光如炬”，“肩宽七十五尺，腹粗八十五尺，腰围一百尺”，“从背后看，像参天的如意神树”，“从前面看，像跳跃而来的雄狮猛虎”。英雄的性格，都是善良、勇敢、坚定而又富于智慧。英雄的本领都是力大无比，武艺超群，还能变形幻化等等。英雄的行为，不是为迎娶美貌的妻子、建立美好幸福的家园而百折不挠地奋斗，就是为保卫家族和部落的幸福生活与掠夺者蟒古斯展开浴血征战，消灭蟒古斯，取得最后胜利。英雄是善良、正义、勇敢和美的集中代表。蟒古斯的外貌有各种不同的描绘，比较古老的形象接近蟒蛇和几种猛兽的综合，后来愈来愈接近幻想中的魔鬼，比如有十五颗头颅、十八颗头颅、青面獠牙、眼睛似枯井、头发像钢针，等等，总之极其丑恶可怕。掠夺是蟒古斯的本性和行为原则，为了达到掠夺财富、美女的目的，蟒古斯都是极其凶恶残忍的，甚至吃人肉，喝人血。蟒古斯的本领都带有魔性，是很可怕的，但最终敌不过英雄，为英雄所消灭。蟒古斯的形象是掠夺和一切罪恶的代表。

英雄的妻子和蟒古斯的妻子，从社会角色来说，她们都是家长的婚姻伴侣，都是被抢来抢去的女人；从善恶划分来说，英雄的妻子是贤妻良母的代表，蟒古斯的妻子是蟒古斯同类的

女魔鬼。所以她们的形象也形成鲜明的对比。英雄妻子的面貌都是如花似玉，光彩夺目；性格品德温柔敦厚，贤慧善良；能力智慧心灵手巧，勤奋劳作。她们不但能缝制精美的男帽女帽，能做一百零八层厚的长靴，还能协助丈夫看护畜群，管理家务，教育子女。蟒古斯妻子的面貌、习性和蟒古斯一样接近魔鬼，凶恶残忍，懒惰成性，靠掠夺为生，她居住的洞窟阴暗肮脏，锅里煮着腐烂的臭肉，桶里装满发霉的血浆。

英雄和蟒古斯生活环境的形象也形成两种不同类型的鲜明对比。英雄家乡的自然环境气候温和，富饶美丽，四季如春，生意盎然；英雄居住的宫殿，富丽堂皇，明亮宽敞；英雄家庭的生产生活，勤劳向上，欣欣向荣。这里的人们，有的狩猎捕鱼，有的放牧牛羊，“永远像二十五岁的青年一样健壮，没有衰老，没有死亡”，“孤独的人来到这里，就会人丁兴旺；贫穷的人来到这里，就会富庶隆昌”。这是远古蒙古人幸福美好的理想王国。蟒古斯居住的自然环境，都是阴沉沉雾漫漫、白天和黑夜没有界限、挥舞刀剑碰不到对象的地方；蟒古斯的居所是荒山野岭或阴暗的洞窟；蟒古斯的家庭既不狩猎，也不放牧，专以抢劫和掠夺为生。所以，在蟒古斯居住的地方，看到的只是阴森的迷雾，听到的只是妇女儿童的惨叫哭泣，闻到的只是生灵的血腥气味。这是罪恶和灾难的渊薮。

英雄战马的形象也是一种特殊的类型，它的特殊性在于除马性外，还具有人性和神性。它不但是英雄的坐骑，还是英雄的朋友和伴侣，在英雄危难的关键时刻，能口吐人言，为英雄出谋划策，或施展魔法，帮助英雄摆脱困境。英雄战马的形象是远古时期马背上的北方游牧民族和蒙古人的独特创造。

类型化的形象描写，特别是类型化的人物形象的描写，说明蒙古族文学、特别是叙事文学的形象描绘，已经从神话、传说不分阶级、不分社会角色的单一整合阶段，发展到贯注着鲜

明阶级性社会性的是非善恶美丑等类型化的阶段。

三、动静结合的夸张渲染和精雕细刻

远古中短篇英雄史诗虽以讲故事为主，但故事情节的进展非常缓慢。史诗艺人时而在故事发展的关键时刻极尽夸张渲染之能事，把矛盾冲突写得淋漓尽致，时而在情节进展的间隙停顿下来，把人物、战马、鞍具、武器等静态地精雕细刻一番。这种动静结合的夸张渲染和精雕细刻，是英雄史诗形象描绘的又一重要特征。

动态的夸张渲染多在英雄与蟒古斯的征战之际，或英雄求婚娶亲经受"男子三项竞技"考验的关头。如《席勒图·莫尔根》描写席勒图王子经受"男子三项竞技"的考验：第一项摔跤，席勒图王子用足力气，把从上天派来的"青铁"摔跤手旋转起来，旋了一圈又一圈，直到把他抡成一条手指般粗细的小棒，抛进了深陷的地缝。第二项赛马，席勒图王子变形为"长满疥疮的二岁小马"的坐骑，在参赛的马群中一放四蹄，辽阔的草原即刻尘土飞扬，晴朗的天空瞬间烟雾迷漫，对方的赛马纷纷迷失方向，英雄的坐骑则像利箭穿云破雾，夺得第一。第三项射箭，席勒图王子张弓拉弦，一箭射碎了牛大的黑石、羊大的白石，钻透了羊羔的胯骨节，穿过了银针的针鼻眼，稳落在金针的针顶尖，又名列前茅。英雄与蟒古斯的征战，则必然写得地动山摇，江河翻滚。蟒古斯举起一座大山向英雄砸来，英雄抄起一座山峰向蟒古斯击去，两座山在空中相撞，震得大地轰鸣动荡，海水怒涛汹涌；蟒古斯一掌将英雄打入地里三尺深处，英雄一跳跃出地面，将蟒古斯一掌打入地里一丈深处；双方在地上撕来撕去打了多少年，在天空杀来杀去打了多少年，在水中搏来搏去又打了多少年……

静态的精雕细刻多在故事展开之前的序诗、结束之后的尾

声或情节进展中需要和适当的时候。序诗、尾声中静态的描绘上一节已引录不少，下面摘引两段情节进展中的描写以见一般。巴尔虎史诗《陶高锡尔门汗》讲述英雄陶高锡尔门经过占卜得知夫人已被十五个头的蟒古斯抢走，出发与蟒古斯征战时，史诗艺人把情节停顿下来，详细地叙唱了英雄的战马、鞍具、铠甲、武器，其中对铠甲、武器的描绘如下：

经过二十年的连绵淫雨，
也不会抽缩起皱的，
鱼鳞般的香牛皮靴，
斜着身子穿在脚上。
经过七十年的风吹雨打，
也不会磨损破裂的，
穿山甲般的蒙古战袍，
伸直胳膊穿在身上。
用七十只公岩羊的犄角，
连结压制而成的，
绷紧弓弦的硬弓，
套过头顶挎在肩上。
用厄鲁特的匠人，
反复锤打磨光的，
闪着宝光的白翎箭，
插入箭壶背在背上。
…………[1]

另一篇卫拉特史诗《骑白马的瓦其尔查干汗》，在故事进展的中间，当英雄和蟒古斯即将展开征战的时候，说唱艺人又

① 玛·乌尼乌兰编：《蒙古族古代文学》，第145—146页，内蒙古教育出版社，1990年出版。

把情节停顿下来，详细地描绘了十二个头的阿杜嘎尔哈日蟒古斯的丑恶形象：

张开的大嘴像无底的山谷一样，
呼出的臭气像弥天的大雾一样，
黑花的脑袋像坚硬的石头一样，
瞪圆的双眼像黑色的深海一样，
扁粗的鼻子像削平的山岩一样，
吼叫的声音像山崩地裂一样。
第一个头颅吞下所有的生命仍不满足，
第二个头颅鼻音囔囔鼻孔流脓，
第三个头颅咬住东西死活不放，
第四个头颅张口闭口咒骂不停，
第五个头颅不断发出饥饿的哼叫，
第六个头颅咬牙切齿满脸仇恨，
第七个头颅唾液鼻涕四处流淌，
第八个头颅吱哇乱叫来回转动，
第九个头颅撕来咬去纠缠不休，
第十个头颅贪恋各种东西欢喜不尽，
第十一个头颅想把一切斩尽杀绝，
第十二个头颅正在咀嚼有滋养的物品。①

没有动静结合的夸张渲染和精雕细刻，就没有远古中短篇英雄史诗神奇瑰丽的意境和雄浑豪放的风格。

从我们现在搜集到的远古中短篇英雄史诗，可以推断远古时期中短篇英雄史诗的语言、音韵格律较祝赞词、民歌的语言和音韵格律肯定有了较大的发展，语言更加形象生动，音韵格

① 玛·乌尼乌兰编：《蒙古族古代文学》，第 271—274 页，内蒙古教育出版社，1990 年出版。

律更加丰富多变。但是，由于远古时期中短篇史诗的语言和音韵格律在漫长的流传过程中已经发生了很大变异，从现在的面貌探讨远古的特征难度很大，是需要进一步深入研究的课题。

第六节　远古中短篇英雄史诗的历史地位及对后世文学的影响

一、历史地位

远古英雄史诗，包括中短篇史诗，是适应蒙古氏族制度分化、奴隶制度形成的社会历史需要，综合蒙古族远古文学神话、传说的散体叙事传统和祝赞词、民歌的韵文抒情传统，融注了无数不知名的民间说唱艺人的心血而创造出的一种新的重要的民间文学体裁。如果说神话、传说、萨满教祭词神歌、祝赞词、风俗礼仪歌、谚语格言都属于多种性质多种功能的混合性意识形态，纯审美的民歌篇幅短小且流传后世的作品很少，那么英雄史诗可以说是蒙古族远古文学中偏重于审美的最重要的民间文学体裁。

近现代搜集记录的300余篇（部）中短篇英雄史诗，应该说大部分属于远古流传下来的作品，即使以国内外学者经常提到的百十余篇（部）作为最低基数，这一作品数量不仅在远古时期为其他文学体裁不能相比，就是在整个蒙古族古代文学发展史中也是巨大宏伟的部分之一。更重要的是，远古英雄史诗作为最具有时代代表性的文学体裁，以当时其他体裁所不可比拟的篇幅、容量和艺术表现力，塑造了游牧奴隶主贵族阶级高度类型化的部落英雄、贤慧夫人和凶残的掠夺者蟒古斯的形象，在空前的广度和深度上反映了蒙古社会氏族制度分化、奴隶制度形成时期的政治、经济、文化，达到了蒙古族远古文学思想性艺术性的最高水平。根据相同相似的文化中人类经验的

成果也基本相同相似的原理，远古英雄史诗、包括中短篇史诗在蒙古族文学史上的地位，同荷马史诗在古希腊文学史上的地位也相同相似。远古英雄史诗以它百科全书式的内容、永久的艺术魅力成为蒙古族文学史上光辉灿烂的一页，成为蒙古族传统文化的重要教材。

二、对后世文学的影响

远古中短篇英雄史诗发展的直接结果是长篇英雄史诗《江格尔》的出现，亦即远古英雄史诗从属于中短篇的单篇史诗、串联复合史诗发展到长篇的并列复合史诗。当然，这还说不上远古中短篇英雄史诗对后世文学的影响，因为《江格尔》虽然产生于单篇史诗、串联复合史诗之后，但它们仍是属于同一时代同一体裁发展的不同阶段，是连续发展的一个整体。

到蒙、元时期，随着远古英雄史诗的发展，远古英雄史诗对民间文学和书面文学的影响已经表现得十分显著。在民间文学方面，以完成民族统一大业的民族英雄成吉思汗的传说故事为题材的民间叙事诗《征服三百泰亦赤兀惕人的传说》、《箭筒士阿尔嘎聪的传说》、《孤儿传》、《成吉思汗的两匹骏马》等，直接继承了远古英雄史诗的体裁形式、表现手法和富于人民性的优秀传统。其中《征服三百泰亦赤兀惕人的传说》讲述成吉思汗和他的六勋臣与世仇泰亦赤兀惕人的一场遭遇战，从成吉思汗的梦兆写起，描绘了六勋臣与敌人的激战，最后大胜而还，以成吉思汗对六勋臣的赞颂结束，全诗从内容到形式都与传统的英雄史诗十分相似。《孤儿传》中面对权臣显宦以势压人的咄咄气焰，毫不退让，据理力争，胆识过人，终于得到成吉思汗赞赏的孤儿，明显继承了远古英雄史诗中地位卑贱、智勇超群的秃头小牧童的形象。有理由认为，蒙、元时期的民间叙事诗在产生形成过程中受到了远古英雄史诗的直接影响。在

书面文学方面，蒙古族的第一部书面文学作品——历史文学《蒙古秘史》，叙述成吉思汗叱咤风云的一生和卓尔不群的英雄业绩，其结构布局、形象描绘、表现手法，都继承吸收了远古英雄史诗的传统和营养，浸润洋溢着远古英雄史诗的情绪和风格，致使国内外许多学者把它看作一部英雄史诗式的作品。

明、清以后，在中古英雄史诗延续发展的同时，与英雄史诗前后相承的民间叙事诗在新的历史条件下继续发扬英雄史诗恢宏博大的传统，逐渐发展成为能够概括广阔社会生活、反映重大历史事件的重要民间文学体裁，先后产生了《陶克陶胡之歌》、《嘎达梅林》等影响深广的作品。

与此同时，远古英雄史诗所歌颂的一往无前的英雄主义精神，对美好未来永远充满希望的乐观主义态度，积极浪漫主义的创作方法，夸张渲染、精雕细刻的表现手法，等等，成为蒙古族文学发展的优良传统，对民间文学和作家文学都产生了深远的影响。

第六章　长篇英雄史诗《江格尔》①

长篇英雄史诗《江格尔》是中短篇英雄史诗直接发展的结果，是远古蒙古族文学综合、演化、发展的高峰，它与藏族史诗《格萨尔》、柯尔克孜族史诗《玛纳斯》并列为中国三大英雄史诗。

《江格尔》从产生到定型经历了漫长的流传过程，是蒙古族劳动人民长期的集体的智慧成果，它以神话传说为根基，以英雄故事为主干，以诗韵说唱为形式，经过历代民间艺人江格尔奇的千锤百炼，内容不断丰富，篇章日益扩展，最终发展成为长达60余章、10多万诗行的宏篇巨帙。《江格尔》不仅保留着蒙古族童年时代的历史印记，代表了远古蒙古族文学的最高成就，具有很高的文学价值和珍贵的史学价值，而且对于研究远古蒙古族的哲学思想、宗教信仰、伦理道德、风俗习惯等诸方面的文化具有不可忽视的认识作用。

第一节　《江格尔》的产生流传地域和搜集出版研究

一、《江格尔》的产生流传地域

（一）在《江格尔》中提到最多的现在能从地图上找到的地名，第一是阿尔泰山，第二是额尔齐斯河，此外还有紧挨额尔齐斯河的乌伦古河等。

---

① 本章重点参考了仁钦道尔吉著《中国少数民族英雄史诗〈江格尔〉》一书。

（二）截止到目前，在近二百年期间国内外搜集出版的《江格尔》中，从我国新疆卫拉特蒙古族聚居区搜集到的章数最多，约60余章（不包括异文），其中50余章是国外没有的，和国外重复的10余章，多数也是我国新疆所记录的异文内容情节更为细致复杂，篇幅也较长。

（三）在仁钦道尔吉所著《中国少数民族英雄史诗〈江格尔〉》一书的“流传和演唱”一章中，引述有流传在我国新疆和布克赛尔蒙古族自治县的一则有历史根据的传说和原和布克赛尔亲王府纪事《史册》的一段文字记载。传说言：十六世纪末十七世纪初，原游牧在我国塔尔巴哈台及其以北地区的土尔扈特部首领和鄂尔勒克率部西迁伏尔加河下游前，和这位首领同乡有一位江格尔奇名叫土尔巴雅尔，他每学会背诵当时流传的一章《江格尔》便往怀里放一块石头，后来他怀里的石头增加到70块，说明他已学会了70章《江格尔》。当时的王爷听他演唱后，赐给他一个专有称号：“达兰脱卜赤”，意思是会演唱70章《江格尔》的史诗囊。和布克赛尔亲王府的纪事《史册》记载说：一百五十年后，和鄂尔勒克的后裔策伯克多尔济从伏尔加河返回故乡后，于1772年亲往承德拜谒乾隆皇帝时，奏禀了土尔巴雅尔的事迹。乾隆皇帝听后，正式追封土尔巴雅尔为“达兰脱卜赤”，通报蒙古各地。据此仁钦道尔吉写道：“有关江格尔奇土尔巴雅尔和策伯克多尔济的材料，对研究《江格尔》的产生和流传，无疑有极为重要的价值。它有力地驳斥了这样一种说法：《江格尔》首先产生于伏尔加河下游的卡尔梅克人中，后来才由跟随策伯克多尔济回到新疆的……江格尔奇在新疆传播开来。恰恰相反，史实确凿说明早于策伯克多尔济时代一百五十年以前，即在和鄂尔勒克时期，《江格尔》已在新疆演唱七十部之多。后来，当和鄂尔勒克西迁的时候，新疆的江格尔奇们随他到伏尔加河一带，在那里继续演唱和传

播了《江格尔》。"①

由以上三方面的根据判断，《江格尔》产生于蒙古高原西端的阿尔泰山、额尔齐斯河流域地区，即现在居住在我国新疆地区的卫拉特蒙古的一部分先民中。②

《江格尔》的故乡、我国新疆蒙古族聚居区是《江格尔》流传的主要地域，其中和布克赛尔、温泉、尼勒克、和静、和硕五县流传最为普遍。特别是靠近额尔齐斯河流域的和布克赛尔蒙古族自治县号称"三多"，即江格尔奇多，江格尔奇能说唱的《江格尔》章数多，新发现的《江格尔》章数多。流传的形式有口头和书面手抄本两种。口头流传主要靠师徒口传心受，比较广泛普遍。书面手抄本有三种来源，一是前人遗留下来的传统手抄本，二是民间口头流传的记录本，三是本世纪四十年代从塔什干传过来的原苏联出版的 12 章《江格尔》本。

《江格尔》另一个重要的流传地域是俄罗斯卫拉特蒙古人聚居的卡尔梅克自治共和国。上文已论述，这里流传的《江格尔》是十七世纪初土尔扈特部西迁时带去的，流传形式也有口头和书面手抄本两种。直到十九世纪初学者们开始在阿斯特拉罕搜集记录这部史诗的片断时，那里演唱《江格尔》的风气仍然十分盛行。不论伏尔加河地区还是顿河地区，不论是土尔扈特人还是杜尔伯特人，都有许多人会演唱这部史诗。在俄罗斯境内，《江格尔》在布里亚特蒙古人聚居的布里亚特自治共和国、图瓦人聚居的图瓦自治共和国也有所流传。

《江格尔》在蒙古国的流传地区主要是其西部靠近我国新疆的戈壁阿尔泰省、巴彦洪戈尔省和乌布苏诺尔省，显然也是源于我国新疆。流传中变异较大，许多篇章残缺不全。

---

① 仁钦道尔吉著：《中国少数民族英雄史诗〈江格尔〉》，第 147 页，浙江教育出版社，1990 年出版。

② 色道尔吉等学者认为，《江格尔》产生于卫拉特蒙古的土尔扈特部先民。

二、天才的口头诗人江格尔奇

演唱《江格尔》的民间艺人，蒙古语称作江格尔奇。江格尔奇和《江格尔》一样，产生于我国新疆卫拉特蒙古部，随着《江格尔》的流传而世代传承。江格尔奇是不朽的长篇英雄史诗《江格尔》的创作者、保存者和传播者，目前国内外搜集到的 60 余章《江格尔》以及近 200 种异文，都是靠江格尔奇们创作、记忆、演唱，一个世纪又一个世纪流传下来的。江格尔奇在演唱《江格尔》的同时，有的也演唱其他英雄史诗或叙事诗。

江格尔奇大多出身贫苦牧民家庭，具有出众的艺术才华。他们饱经社会沧桑和人生苦难，经过拜师学艺或刻苦自学，掌握了《江格尔》的故事和演唱技巧，游走四方，到处演唱。在古老的卫拉特社会，属民百姓都非常尊重江格尔奇，他们杀羊摆酒请江格尔奇到自己的蒙古包演唱，并盛情邀请邻居一起来欣赏。不少有身份地位的汗、王公、活佛都有专职江格尔奇，他们除经常让江格尔奇在自己的府邸演唱外，还组织跨地区的《江格尔》演唱交流，奖赏那些技艺高超的江格尔奇，赐给他们荣誉称号。

从调查得知，江格尔奇的演唱分为两大类："一类严格遵循业已固定下来的规范脚本，偏离它们是不许可的；另一类在表演过程中即兴创作，改变了个别事件的序列，扩展或压缩情节，加进了自己的新内容。"① 不管哪一类演唱都是综合性的表演艺术，有唱词、唱腔、伴奏、表情和动作。唱词以富于音韵节奏的诗歌为主，其间插入精炼简洁的散体叙述；唱腔有十

① 原苏联科学院东方学研究所、卡尔梅克自治共和国历史语文经济研究所编：《卡尔梅克文学史》，第一卷，第 170 页，卡尔梅克书籍出版社，1981 年出版。

几种，根据不同的内容变化运用不同的腔调；伴奏常用的乐器是陶布舒尔琴，自己边演唱边伴奏；深受群众喜爱的江格尔奇还常常结合演唱内容做出各种表情动作，以增强演唱效果。

就我们所能知道的数百年中，在《江格尔》流传的广大地区涌现出了许多才华出众的江格尔奇，民间一直传说着他们的事迹。在我国新疆地区，著名的江格尔奇有上文提到的十六世纪末十七世纪初能演唱 70 章《江格尔》的土尔巴雅尔；有十九世纪末二十世纪初南部土尔扈特汗满楚克加甫的专职江格尔奇扎拉；和布克赛尔王爷道诺洛布才登的专职江格尔奇西西那·布拉尔；奥尔洛郭加甫王爷的专职江格尔奇胡里巴尔·巴雅尔；王爷和活佛赏识的江格尔奇夏拉·那生；六苏木旗的札萨克巩布加的江格尔奇阿乃·尼开；和硕特札萨克贝萨[1]的江格尔奇苏古尔；乌苏贝萨的江格尔奇嘎尔玛；尼勒克十苏木的厄鲁特江格尔奇达瓦、占巴，等等。在这些前辈江格尔奇中，除十六世纪末十七世纪初的土尔巴雅尔外，胡里巴尔·巴雅尔影响最大，他不识字，靠口传心受学会演唱 20 多章《江格尔》，演唱风格生动传神，很能吸引听众。本世纪五六十年代以后，新疆演唱《江格尔》的活动虽然减少，但江格尔奇的传承并没有中断，能演唱一、二章以上的江格尔奇仍有 30 多人。其中和布克赛尔的朱乃能演唱 26 章，冉皮勒能演唱 21 章，乌苏县的洪古尔能演唱 10 章。能演唱四、五章的还有和静县的道·普尔拜，和硕县的哈尔察嘎，博尔塔拉州的普尔布加甫，和布克赛尔县的加甫·尼开、宾比，精和县的门图库尔等。

在原苏联卡尔梅克自治共和国，学术界所熟悉的江格尔奇有鄂利扬·奥夫拉（1857—1920 年）、巴桑戈·穆克宾（1878—1944 年）、巴德玛·孟克那生（1879—1944 年）、李吉·铁尔特

① 贝萨：很可能是清代第四等爵位“贝子”的卫拉特方言。

(1906—?）以及巴德玛耶夫·奥孔、沙那耶夫·奥孔、李吉·道尔吉诺夫、额尔德尼·博恰耶夫、宝力德廖夫·奥奇尔等。其中演唱10章《江格尔》、并于1910年在彼得堡将文字纪录稿出版的鄂利扬·奥夫拉知名度最高。

三、《江格尔》的搜集出版研究

我国新疆流传的古老的《江格尔》传统手抄本，从某种意义说是对《江格尔》最早的搜集记录，但遗憾的是搜集的时间、地点、人员已很难考证清楚。对《江格尔》现代意义的科学的搜集出版是十九世纪初首先从国外开始的。

在俄罗斯，最早记录和介绍《江格尔》的是在俄罗斯工作的日耳曼人本·别尔格曼，他从卡尔梅克人中搜集到《江格尔》的片断，译成德文于1804年在里加发表。十九世纪中叶，俄国蒙古学者尼·米哈伊洛夫从阿斯特拉罕省搜集记录两章《江格尔》，由阿·鲍勃洛夫尼科夫译成俄文，发表在1854年的俄国皇家地理学会通报上。这两份资料是《江格尔》的最早外文译文。1864年，俄国蒙古学者卡·郭尔斯顿斯基用托忒蒙古文在彼得堡出版了《江格尔》的"沙尔·古尔古"之章和"哈尔·黑那斯"之章，从此《江格尔》的蒙古原文才被人所知。1908年，在俄国彼得堡大学学习的卡尔梅克学生诺·奥奇洛夫从自己的家乡——阿斯特拉罕的上杜尔伯特记录了著名江格尔奇鄂利扬·奥夫拉演唱的10章《江格尔》，并由他的老师弗·科特维奇于1910年在彼得堡以托忒蒙古文出版。这个版本后多次再版，并译成多种文字行世，是《江格尔》出版史上影响较大的版本。1911年，阿·波兹德涅耶夫将《洪古尔出征沙尔·蟒古斯》、《沙尔·古尔古》、《哈尔·黑那斯》三章合刊题名为《江格尔——卡尔梅克英雄史诗》在彼得堡出版。由此才有了后来将科特维奇的10章本和波兹德涅耶夫的3章本合在一起出版的

13 章《江格尔》的重要版本。从《江格尔》在国外被发现出版至今已一百九十余年。此间，在俄国除上述版本外，最重要的版本是 1978 年原苏联科学出版社出版的《江格尔——卡尔梅克英雄史诗》25 章本。这是著名《江格尔》专家阿·克契科夫经过多年挖掘、搜集、整理的综合成果，它包括了从 1804 年到 1967 年期间在俄苏搜集到的《江格尔》全部篇章，最全面地反映了《江格尔》在俄苏的流传搜集情况，是俄苏出版的最完整的一部《江格尔》。从流传地域和搜集情况看，这一版本可分杜尔伯特和土尔扈特两部分。杜尔伯特部分有 15 章，其中包括鄂利扬·奥夫拉演唱的 10 章，还有 1967 年阿·克契科夫和尼·桑嘎杰耶娃记录、小杜尔伯特地区巴拉达尔·那生说唱的一章，阿·克契科夫从郭尔斯顿斯基档案资料中发现的上杜尔伯特的 3 章，弗·科特维奇 1911 年从鄂利扬·奥夫拉处记录的另一章。土尔扈特部分 10 章，包括 1940 年土尔扈特江格尔奇巴桑戈·穆克宾演唱的 6 章，同年另一土尔扈特江格尔奇沙瓦利·达瓦演唱的 2 章，1862 年郭尔斯顿斯基搜集的 2 章。此外，还应该提到卡尔梅克诗人巴·巴桑高夫将散体改为韵体、1940 年在厄利斯塔出版的 12 章《江格尔》本和俄罗斯、乌克兰、白俄罗斯、格鲁吉亚、阿塞拜疆、哈萨克、爱沙尼亚等多种民族文字的《江格尔》译文。

蒙古国的搜集出版从本世纪初开始，先后搜集记录《江格尔》的片断 31 种。其中除蒙古人自己记录的片断外，有芬兰蒙古学者格·拉姆斯特德于 1901 年在库伦（乌兰巴托）记录的《博克多·那颜江莱汗》、《博克多·道克森江格莱汗》两个片断，原苏联蒙古学者巴·符拉基米尔佐夫于 1910 年从巴亦特人中记录的《江格尔》片断，现移居美国的原苏联蒙古学家尼·鲍培记录的《江格尔》片断。蒙古民间文学家乌·扎嘎达苏荣于 1968 年和 1978 年先后出版《史诗江格尔》和《威名远扬的洪

古尔》两部《江格尔》作品汇辑，包括上述记录的25个片断。总的看，在蒙古国流传、搜集、出版的《江格尔》多为变体异文，有的是不属于《江格尔》的其他史诗。

对于《江格尔》科学的搜集、整理、出版，我国虽然起步较晚，但是在新中国成立的五十年中，取得了举世瞩目的成绩。1950年，商务印书馆出版了边垣编写的《洪古尔》一书，这是我国首版《江格尔》故事的汉文改写本。1954年，内蒙古语言、文学、历史研究所墨尔根巴托从新疆搜集到四种手抄本：(1)《哈尔·黑那斯的覆灭》之章经卷式手抄本；(2)《洪古尔的婚姻》之章和《美男子明彦活捉昆莫》之章合订本；(3)《江格尔降服阿拉谭策吉》之章和《霍顺乌兰、巴托查力干、阿里亚双合尔活捉巴达玛乌兰》之章合订本；(4)《洪古尔的婚姻》之章。1956年，墨尔根巴托、铁木尔杜西分别将卡尔梅克著名江格尔奇鄂利扬·奥夫拉演唱的10章《江格尔》托忒蒙古文本和俄罗斯蒙古学者阿·波兹德涅耶夫刊印的《沙尔·古尔古》等3章托忒蒙古文本转写为畏兀蒙古文，合编为13章《江格尔》本，于1958年在呼和浩特出版。1964年，新疆的哈萨克巴将此书又还原为托忒蒙古文在乌鲁木齐出版。这一俗称“13章本”《江格尔》的出版，对《江格尔》在我国的进一步传播和研究影响甚大。1978年，新疆人民出版社托·巴德玛和内蒙古大学宝音和西格等4人组成调查组，走访了新疆11个县的十几位江格尔奇艺人，搜集录制40余章《江格尔》，从中精选15章先后于1980年、1982年分别以托忒蒙古文和畏兀蒙古文在新疆乌鲁木齐和内蒙古呼和浩特出版。1980年，新疆维吾尔自治区成立专门搜集、整理、出版《江格尔》的工作小组，从1980年至1984年期间，走访了24个县的100多位江格尔奇艺人，录制《江格尔》唱词磁带187盘（小时），包括各种异文、变体、残章157章，经初步整理，从1982年

开始先陆续出版《江格尔资料本》九卷94章，后又从中精选60章，于1985年、1987年先后分两卷自新疆人民出版社用托忒蒙古文出版。1988年，格日勒图、特·那木吉拉将该托忒蒙古文版转写为畏兀蒙古文，并加注释，自内蒙古人民出版社出版。

我国出版的《江格尔》汉译本主要有两种：一是色道尔吉的15章《江格尔》汉译本，以"13章本"为基础，另增补哈萨克巴、托·巴德玛从新疆搜集的两章，由人民出版社1983年出版。一是霍尔查的汉译本，即宝音和西格、托·巴德玛搜集整理出版的15章《江格尔》的汉译本，由内蒙古人民出版社1988年出版。我国搜集出版的《江格尔》还有德、日、俄等多种语言文字的译文在国外出版。

对《江格尔》的研究，俄罗斯、原苏联起步较早。从1804年本·别尔格曼首次在里加公开发表《江格尔》片断到俄国十月革命前的一百多年间，虽然基本停留在对《江格尔》的搜集出版阶段，但在搜集出版的同时，俄国的蒙古学者也进行了一些注释、评介工作。十月革命后，《江格尔》研究在原苏联得到发展。1923年，著名蒙古学家巴·符拉基米尔佐夫积多年搜集研究之成果，在其《蒙古—卫拉特英雄史诗》一书的"序言"中，把《江格尔》划入卡尔梅克、新疆卫拉特史诗带与其他布里亚特史诗等做比较，论述了《江格尔》的流传地域、演唱特点、所反映的社会生活以及主题思想等，他写道："《江格尔》描绘了人民的真实的世界、描绘了人民的日常的升华为理想的生活，《江格尔》是真正的民族史诗。"[1] 1940年，原苏联政府组织开展了"纪念《江格尔》产生五百周年"（原苏联学者认为《江格尔》产生于十五世纪）的一系列活动，把

---

① 转引自仁钦道尔吉：《江格尔研究概况》，刊《资料与情报》1982年第4期，内蒙古社会科学院情报资料室编辑出版。

《江格尔》的研究推向一个高潮。这一时期有影响的研究成果是斯·科津的论著，他除1940年出版的《江格尔》"序言"外，还有1946年发表的论文《蒙古人民的史诗及其书面形式》，1948年出版的单行本专论《蒙古人民的史诗》。他正确指出《江格尔》产生于新疆准噶尔的卫拉特人民中，但其中某些观点曾受到学术界的批评。从六十年代后期到八十年代末，原苏联的《江格尔》研究得到进一步发展。1967年，在卡尔梅克自治共和国首都厄利斯塔召开了"纪念著名江格尔奇鄂利扬·奥夫拉诞生110周年学术讨论会"，1978年召开了"《江格尔》和突厥、蒙古人民的叙事作品问题学术讨论会"，1990年召开了"纪念《江格尔》产生550周年学术讨论会"，来自原苏联国内和各国的众多学者在会上宣读了大量论文，涌现出阿·克契科夫、尼·比特开耶夫、尼·桑嘎杰耶娃等有成就的学者。其中阿·克契科夫不仅先后用卡尔梅克文和俄文出版了《英雄史诗江格尔》和《江格尔研究》两部专著，还编写了《卡尔梅克文学史》中《江格尔的英雄人物》一节。

从本世纪五六十年代起，我国、蒙古国和欧洲一些国家的学者开始研究《江格尔》。1958年和1963年，蒙古国学者策·达木丁苏荣分别为我国呼和浩特出版的《江格尔》、蒙古国乌兰巴托出版的《江格尔》撰写"序言"，简要地叙述了《江格尔》的流传、出版及艺术特色。蒙古国的博·仁钦、巴·索德那木、格·仁钦桑布、德·策仁索德那木等学者都出版发表有《江格尔》的研究论著。乌·扎嘎达苏荣不但在《江格尔》的搜集、整理、出版方面付出巨大劳动，在研究方面也取得突出成绩，《蒙古文学概要》第二卷有关《江格尔》的章节都为他所撰写，系统地阐述了《江格尔》的产生形成、流传变异、思想内容等。

我国对《江格尔》的研究虽然起步较晚，但发展很快，成

绩突出。五六十年代，翻译家色道尔吉在将《萨纳拉远征记》之章和《沙尔·古尔古败北记》之章译成汉文发表的同时，撰写了有分量的评介文章。八十年代初，他汉译的 15 章本《江格尔》出版前后，又连续撰写发表了《略论〈江格尔〉》、《再论〈江格尔〉》、《〈江格尔〉反映的社会生活内容》等论文，对《江格尔》产生的时代、地域等提出了有价值的观点。从七十年代到八十年代，随着我国《江格尔》搜集的突破性进展，研究也突飞猛进地发展，迅速形成一支老中青结合的研究队伍。1982 年，新疆维吾尔自治区召开了我国首届《江格尔》学术讨论会；1988 年，新疆又召开了我国首届《江格尔》国际学术讨论会；1989 年，中央文化部等单位在北京举办了《江格尔》搜集、整理、出版成果展览会；1990 年，新疆再次召开了《江格尔》学术讨论会，并同时成立了中国《江格尔》研究会。三届学术讨论会国内外学者累计与会者一百余人次，收到论文一百余篇，内容涉及到文学、语言、历史、哲学、美学、宗教、民俗、音乐等各个方面。其中我国学者成就突出者有仁钦道尔吉、托·巴德玛、贾木查、宝音和西格等。仁钦道尔吉除先后发表《论〈江格尔〉里的洪古尔形象》、《论〈江格尔〉产生的时代》等多篇论文外，1990 年、1994 年分别出版了《中国少数民族英雄史诗〈江格尔〉》《〈江格尔〉论》两部专著，全面论述了《江格尔》的思想内容、艺术形象、流传演唱、搜集研究。

在欧洲应该提到德国著名蒙古学家瓦·海西希的贡献。从本世纪五十年代以来，他不但在自己有关蒙古族英雄史诗的论著中论及《江格尔》，而且在他主编的《亚洲研究》和《中亚研究》两套丛刊上发表了各国学者研究《江格尔》的论著和译文，如美国蒙古学家尼·鲍培为乌·扎嘎达苏荣《史诗江格尔》一书德译文写的“序言”，原捷克斯洛伐克蒙古学家波·普华

《关于卡尔梅克史诗江格尔》等论文，美国的卡尔梅克学者阿·宝尔曼什诺夫的论著《史诗〈江格尔〉的研究现状》和《鄂利扬·奥夫拉的演唱艺术》，等等。

纵观近一个世纪国内外对《江格尔》的研究，分歧较大的是“江格尔”一词的来源和这部史诗产生的时代问题。

第二节 《江格尔》产生和形成的年代

关于《江格尔》产生的地点，我国的研究者基本没有分歧，认为产生于我国新疆卫拉特蒙古人聚居的地区，而不是原苏联的卡尔梅克自治共和国，也不是蒙古国。但是对《江格尔》产生的时代问题却大有分歧。一种观点是从社会发展形态考察，认为产生于原始社会末期、奴隶社会初期；一种观点是涉及具体年代，其各种各样看法前后相差千余年，大体有六至十二世纪、九至十二世纪、十五世纪、十八世纪等。这一讨论形成了《江格尔》研究的一大热点。本书不一一列举各家观点，归纳起来看，争论的关键在于《江格尔》是封建社会的作品还是封建社会以前的作品。

认为《江格尔》是封建社会以后开始形成的作品的观点，在我国最初是由内蒙古大学宝音和西格提出来的，[①] 后来中国社会科学院少数民族文学研究所的仁钦道尔吉作了更多的论证。宝音和西格认为，《江格尔》是产生于卫拉特蒙古部迁徙到阿尔泰地区之后的作品，所表现的斗争是蒙古失去了统一的政权、在阿尔泰地区建立新的独立政权并为之奋斗的卫拉特四部的历史，即集中于脱欢、也先统治的十五世纪。他还对传统的史诗理论进行反思，提出了产生于人类童年时代的史诗不会

① 宝音和西格：《关于史诗〈江格尔〉创作于何时何地的问题》，《内蒙古大学学报》（蒙文版）1981年第3期。

马上消失，封建社会也可以不断产生新的史诗的观点，并认为《江格尔》在创作时利用了古代传说、神话、短篇史诗等民间文学体裁中的形象、情节、母题……不能根据流传下来的情节、母题来判断其产生的时代。仁钦道尔吉在 1982 年发表的《〈江格尔〉研究概况》一文里认为，“由一组史诗所组成的作为长篇英雄史诗的《江格尔》是在十三至十七世纪间产生和发展起来的”。他解释说：“《江格尔》的一些部分（或母题）是在原始社会产生的，但这是一些借用的次要的部分，根据这些东西证明不了《江格尔》产生的时代。这部长篇史诗是在土尔扈特人移居到新疆的阿尔泰山一带以后形成的。”事隔六年之后，他连续发表《论〈江格尔〉产生的时代》、[①]《再论〈江格尔〉的产生时代》等文,[②] 进一步指出《江格尔》直接或间接借用了古老的蒙古—卫拉特英雄史诗的题材和主题、情节结构模式、形象塑造手法等，反映的却是十五至十七世纪卫拉特各汗国间长期封建割据的军事斗争，并认为“《江格尔》所体现的艺术真实并非历史真实。作为典型来说《江格尔》的故事与历史事件人物间的关系是似与不似的关系”。这便是我国蒙古族文学研究中主张《江格尔》产生于封建时代的主要观点。不同意这一观点者纷纷提出各自的看法，现摘其要者予以介绍。

色道尔吉在《蒙古族英雄史诗〈江格尔〉》[③] 一文中写道：关于《江格尔》产生的时代问题，“我的基本见解至今没有改变，《江格尔》这部史诗从产生到定型化，经过了许多世纪。从它反映的社会生活和语言特点来考察，它的某些篇章产生在

---

① 仁钦道尔吉：《论〈江格尔〉产生的时代》，《内蒙古大学学报》（蒙文版），1988 年第 2 期。

② 仁钦道尔吉：《再论〈江格尔〉的产生时代》，《民族文学研究》，1991 年第 2 期。

③ 色道尔吉：《蒙古族英雄史诗〈江格尔〉》，刊 1982 年内蒙古哲学社会科学联合会编《一九八一年论文选编》。

蒙古族的氏族社会末期，经过奴隶社会到了封建社会才基本定型"。作者还从卫拉特四部的历史发展沿革论述了《江格尔》不可能产生于准噶尔、厄鲁特、和硕特部，而是产生于自古居住在阿尔泰地区的土尔扈特部。

1986年，阿尔丁夫在《〈江格尔〉产生和基本形成初探——兼谈创作权归属问题》[①]一文中提出了产生于六至十三世纪的观点。作者不同意蒙古族史诗特殊论，如它们不反映民族历史上的重大事件，或者说蒙古族史诗只能是产生于民族共同体形成之后的种种说法。认为蒙古族史诗同世界其他民族史诗一样，是口录的历史，存在着反映历史影子的部分，绝非是利用其他文学体裁和内容的完全虚构之作。研究《江格尔》的产生不应忽略蒙古族共同体形成之前蒙古族诸部以及北方诸民族的文化联系。既然《江格尔》中蒙古各部统一、民族共同体形成后的历史影子不存，"蒙古"的名称以及万、千、百、十户制度的称谓亦不曾出现，何以能成为十三世纪以后产生的作品呢？因此，他认为《江格尔》可能是柔然人以及先后迁徙到阿尔泰山以南、额尔齐斯河流域的所有蒙古语族人共同创造的，即六世纪下半叶至十三世纪五十年代前产生并基本形成。

艾仁策的《〈江格尔〉产生形成及定型过程》[②]一文，以更多的质疑否定了《江格尔》产生于蒙古民族共同体形成以后的封建时代的观点。虽然艾文有失之严谨处，但那些确凿的提问反驳是难以用封建时代产生的结论所回答的。比如若《江格尔》是十三世纪以后的作品，为何不见十三至十八世纪一两个历史人物的名字或事件？如果是十三世纪以后的作品，为何《江格尔》中所出现的战旗不是蒙古帝国的九斿白纛，也不是准噶尔的白旗，而是黄金战旗、虎斑黄金旗？为何不见十三世

① 见《内蒙古师范大学学报》，1986年第1期。
② 《内蒙古师范大学学报》（蒙文版），1987年第2期。

纪之后广泛使用的巴特尔、薛禅、桑昆（即将军）、必力格、孛阔等称号？也不见十四至十七世纪卫拉特联盟使用的丞相、太师等称号？因此，他的结论是《江格尔》产生于六至十世纪，定型于十三世纪。

贺希格陶克陶的《史诗〈江格尔〉与宗教》① 一文，从宗教学角度对《江格尔》中所反映的萨满教和黄教内容进行了比较研究，认为黄教影响的产生，其上限不会早于黄教正式传入卫拉特的 1640 年，而反映萨满教的内容远在此之前；根据恩格斯关于英雄史诗产生在“军事民主”或“英雄时期”的论述，那正是蒙古原始社会向阶级社会过渡的阶段，根据《蒙古秘史》关于奴隶的记载，《江格尔》应产生于九世纪。

1989 年 8 月，新疆《江格尔》搜集、研究成果赴京展览办公室托·巴德玛的报告《〈江格尔〉的内容介绍》也对该作品的产生时代阐明了他们的观点，写道：“粗略地考察一下这一史诗的全貌，可以看出它最早的故事大体产生于蒙古氏族社会末期、奴隶社会出现的那时代，然而却不能说《江格尔》的所有篇章都产生于那个时代，它是在一个相当长的时期内被陆续创作出来，最后才达到我们现在所看到的这个规模。”②

上述各家虽然对《江格尔》产生的具体时代所持意见有所不同，但都基本认定是在蒙古族统一体形成之前，即十三世纪前的作品。

我们认为，《江格尔》从最初产生到基本形成，经历了内容由简略到丰富、情节由单一到复杂、人物由少到多、篇幅由短到长这样一个丰富发展、演变成熟的历程，这一历程跨越了几个不同的社会发展阶段，经过了无数民间艺人的加工创作。由于在不同时代和不同地区的流传，内容和形式都呈现出复杂

① 见《蒙古语言文学》，1984 年第 1 期。
② 托·巴德玛：《〈江格尔〉的内容介绍》，内部编印。

性，一方面存有不同时代不同社会的烙印，具有历史真实性，另一方面作为民间文学的一种体裁，又不可避免地要受到民间文学特性的制约，留有古代神话、传说、故事等其他民间文学形式的影响，特别是不同江格尔奇在思想观念、艺术趣味、表现技巧上的差异，更使得《江格尔》在情节、内容、语言以及艺术表现手法上表现出诸多变化。我们研究《江格尔》，包括其产生年代，绝不能忽视其民间文学的基本特征，不能用作家文学的概念去框套。从《江格尔》所反映的社会形态和思想内容看，其主干部分产生形成于氏族社会分化、奴隶社会兴起确立的部落战争时代。

第三节　《江格尔》的思想内容

由于《江格尔》在产生和流传的过程中，历经氏族社会、奴隶社会、封建社会各个不同的社会形态，积淀有各个历史时期的遗迹，思想内容呈现出某种复杂的面貌，所以这里有必要说明，本节所阐述的主要是《江格尔》于十三世纪前形成时基干部分的思想内容。

《江格尔》人物、故事相对独立的数十章，根据每一章的主题思想，大体可以划分为三类故事，即部落联盟故事、婚姻故事、征战故事，其中征战故事在全诗中占据主要地位。

一、部落联盟故事

所谓部落联盟故事，主要是叙述《江格尔》中的英雄们经过战场上的交锋或者其他考验，“认出江格尔是阳光下万物的主宰，看出江格尔是洪福齐天的可汗”，最终与江格尔结为盟兄弟，加入以江格尔为首的宝木巴部落联盟，发誓“把生命与年华拴在长矛尖上，把理想与想往献给江格尔”，誓为保卫宝

木巴抛头颅，洒热血。在我们现在看到的《江格尔》的各种版本中，《江格尔和阿拉谭策吉的战斗》、《萨纳拉归顺江格尔》、《洪古尔和萨布尔的战斗》、《萨布尔的功绩》、《雄狮洪古尔追捕窃马贼阿里亚·芒古里》等章，都属于部落联盟故事。如《萨纳拉归顺江格尔》一章，即叙述了宝木巴联盟的主要英雄之一萨纳拉归顺江格尔的过程。萨纳拉原来居住在东南方蓝色的阿布辉海边、平顶的锡吉尔山上，有自己的土地，有自己的属民，有自己的牛羊，和江格尔一样，是一位部落首领，是独霸一方的英雄。一天，在酒席宴上，江格尔对阿拉谭策吉说：

"智慧的老人呵，
你跨上大红马，
前去问问他：
要和睦相处，
还是要厮杀？
如果他说要厮杀，
你就填平他的阿布辉海，
把他的奴隶全部赶来，
不要给他留下一条母狗，
不要给他留下一个孤儿！"①

萨纳拉当然不从，于是就和阿拉谭策吉厮杀起来。正当阿拉谭策吉的铠甲被打乱，萨纳拉跨着红沙马紧紧追赶的时候，江格尔带兵前来增援，萨纳拉又和江格尔厮杀起来。交战中萨纳拉终究无法刺中江格尔，于是"数了江格尔头盔中的头发，数了江格尔肉中的骨头，认出江格尔是阳光下万物的主宰，看出江格尔是洪福齐天的可汗"，赶紧调转马头逃窜。江格尔赶

① 色道尔吉译：《江格尔》，第29页。

上一步，举枪穿透萨纳拉的肩胛，连人带马挑在空中，抛在地下。最后萨纳拉归顺江格尔，加入宝木巴联盟，成为江格尔左手第三勇士，发誓说：

“我接受你的恩德，
我投入你的怀抱！
战斗的时刻，
做你的战马，
紧急的时刻，
做你的号角！”①

就是这样，通过一章一章的联盟故事，《江格尔》中的主要英雄洪古尔、阿拉谭策吉、萨布尔、萨纳拉、明彦、凯·吉拉干等一一归顺江格尔，最终形成以江格尔为首、由“七十二位可汗和三十五名勇士”组成的强大的宝木巴部落联盟。

应该强调指出，部落联盟故事是一般远古中短篇英雄史诗所没有的，这是《江格尔》的思想内容不同于远古中短篇史诗最明显的标志之一。

二、婚姻故事

这一类故事和远古中短篇英雄史诗差不多，主要通过江格尔及众英雄求婚娶亲的种种经历，反映了蒙古族带有抢婚性质的族外婚制度，表现了英雄们非凡的本领和对美满家庭生活的向往。但是同中也有差异，即由于部落联盟的出现，原来完全和氏族结合在一起的族外婚制度，在《江格尔》中常常是和部落联盟结合在一起。如《洪古尔娶亲》一章，洪古尔娶亲的要求不是向他的生身父亲蒙根·西克锡力克提出，而是向部落首

① 色道尔吉译：《江格尔》，第48页。

领江格尔提出。江格尔允诺后，又亲自去占巴拉可汗那里求婚，为洪古尔聘娶美貌的山丹格日勒公主。这之后故事出现了一段曲折。当洪古尔前去迎亲时，占巴拉可汗却将女儿嫁给了大力士图鄂布斯，洪古尔盛怒杀死了他们，跨上铁青马纵缰驰去。于是又引出了洪古尔和查干兆拉可汗的女儿格莲吉勒的一段神奇恋爱。洪古尔骑着铁青马飞奔了三个月后，人马饥饿疲惫，昏倒在荒原。这时飞来三只黄头鸿雁，用仙丹救活洪古尔和他的战马飞去。洪古尔又继续往前赶了三个月路程，遇大海挡住了去路。这时海中又游来一条鲟鱼将洪古尔送到对岸。这样，洪古尔便踏上了查干兆拉可汗的土地，变成秃头小儿给一家无儿无女的牧民夫妇当了养子。原来查干兆拉可汗的女儿格莲吉勒早已爱上了洪古尔，几次危难中解救洪古尔的鸿雁、鲟鱼正是她幻化所变。因为格莲吉勒幻化成为神女的形象，施展了变形术，这段神话般的恋爱也就变得可以理解了。最后还是宝木巴联盟的首领江格尔和众英雄出面，在与另一位求婚的大力士玛拉查干所带的五百名勇士集体的男子三项竞赛中赢得了胜利，使洪古尔和格莲吉勒结为夫妻，一同返回了宝木巴故乡。

三、征战故事

在《江格尔》的数十章诗篇中，章数最多、内容最复杂、地位最重要的是征战故事，英雄好汉只有在生与死的搏斗中方能显出英雄本色，部落或部落联盟之间只有通过征战才能保卫自己的家乡属民，求得生存并进而扩大势力。

《江格尔》中的征战故事较远古中短篇英雄史诗也有所发展，其一是除中短篇史诗中较多的打击掠夺者、保卫家乡属民的自卫反击战外，叙述以江格尔为首的宝木巴英雄为报仇雪恨、扩大联盟势力、消除潜在危机所进行的主动出击战也占有相当数量和重要地位；其二是征战的规模有所扩大，在远古中

短篇史诗中单个的氏族与氏族、部落与部落之间的征战发展成为部落联盟与部落联盟之间的有相当规模的战争。如在色道尔吉汉译的15章《江格尔》本中，属于征战故事的有9章，其中《萨纳拉远征胡德里·扎嘎尔国》、《美男子明彦偷袭托尔浒国阿拉坦汗的马群》、《美男子明彦活捉昆莫》、《雄狮洪古尔酒醉出征记》、《三位小勇士擒大敌》5章即是主动出击战的篇章，而《江格尔和暴君芒乃决战》、《沙尔·古尔古败北记》《黑那斯全军覆灭记》等章，都是战争规模较大的战例。《黑那斯全军覆灭记》一章，交战双方都是强大的部落联盟，江格尔部下有"七十二位可汗和三十五名勇士"，黑那斯可汗征服了西方的七个国家，号称"四十万蟒古斯的霸王"。双方先是一名勇将带领一支军队投入战斗，随着战争的发展不断增加兵力，最后两个联盟的可汗带领全体将士出征，战争的规模之大可想而知。

四、所反映的社会形态及文化背景

正确地分析和判断《江格尔》所反映的联盟、婚姻、征战故事属于什么样的社会形态，不但是正确理解《江格尔》所反映的全部社会生活的基础，同时也是正确认识《江格尔》产生形成的年代等一系列问题的关键。而要正确地分析判断《江格尔》所反映的联盟、婚姻、征战属于什么样的社会形态，第一是要把握住《江格尔》产生形成过程中的基干内容——即以江格尔为首的理想国宝木巴联盟，第二是要把握住宝木巴联盟的基本社会特征。

首先，江格尔和众位英雄好汉的联盟结合，既不受统一国家机构上下尊卑的关系所规范，也没有象征汗权的条款饬令加以约束，只是建立在以蒙古族的原始道德忠诚、信义为支撑的口头誓约的基础之上。这种联盟方式表现出蒙古高原远古氏族

社会时期游牧部落联盟的一般特征。

其次，以江格尔为首的宝木巴联盟是由各自有“汗”的数十个部落经过征战或其他考验所逐渐形成。蒙古社会“汗”的出现是氏族制度分化的重要标志，部落是氏族制度所能达到的最大限度。由此断定宝木巴联盟最早也只能在蒙古氏族社会晚期才能出现。

第三，在以江格尔为汗的宝木巴联盟中，洪古尔、阿拉谭策吉等众英雄虽然在欢宴聚会、共同议事时有左首右首、顺序固定的座次，根据众位英雄各自的特长，在对内对外办事时也有类似军师、将领、礼宾祝颂等大体的分工，但除最高首领江格尔被称作“汗”以外，联盟中始终看不到国家机器的各种组织机构和明确的职务分工及官职名称。

第四，最高首领江格尔虽然以命令的方式行使联盟权力，但是他并不具有至高无上、不可动摇的封建皇帝的权威，其他英雄对他的命令并不是绝对的一定要执行，而往往是需要劝说和协商。联盟对内对外的大事，特别是军事行动，基本是众位英雄坐在一起商量决策，每一章开头、结尾的欢宴聚会实际是部落联盟的议事会。

由以上四方面的基本特征，我们判断宝木巴联盟的社会性质是蒙古氏族制度分化的晚期、奴隶制度确立的初期所出现的部落联盟，《江格尔》所反映的联盟、婚姻、征战故事基本属于蒙古氏族制度向奴隶制度过渡的社会形态。

《江格尔》和远古中短篇英雄史诗一样，具有远古时期蒙古社会百科全书的性质。从《江格尔》所描绘的丰富多彩的生活画面，我们可以看到十三世纪前夕蒙古社会的生产方式和生活方式。一方面以马、羊、牛、驼、山羊为主要畜种的畜牧业得到空前发展，成为支撑社会经济的主要生产门类，另一方面古老的狩猎经济仍然发挥着不可缺少的辅助作用；一方面参加

生产的主要劳动力是部落成员，另一方面降为从属地位部落的贡赋和大量家奴的使用也成为生活必需品的重要来源。另外还可以看到远古蒙古人的饮食居住、节庆礼仪、婚姻习俗、风土人情等等。

从《江格尔》所讲述的数十场征战故事，我们还可以看到远古时期蒙古高原游牧部落之间的战争轮廓，兵种主要是骑兵，武器有刀、矛、弓箭等，战略战术有偷袭、攻坚、打援、诱敌伏击等。

《江格尔》还是一把打开蒙古族远古时期精神世界之门的钥匙。通过深入研究，我们会发现远古蒙古人最早的图腾崇拜、女性崇拜、自然崇拜观念，“天人一体”的观念，善恶对称的神化天体观念，等等。

第四节 《江格尔》的艺术形象①

一、《江格尔》艺术形象的分类

《江格尔》描写了一百多个人物形象和其他艺术形象，其中在各章反复出现的主要英雄形象有十多个。和远古中短篇英雄史诗相比，《江格尔》不但所描绘的艺术形象数量众多，而且形象的分类更加细致，思想性格内含也更加丰富。

（一）人民理想的化身、宝木巴的灵魂——江格尔。

史诗《江格尔》是以江格尔的名字命名，并以他的英雄业绩贯串各章。江格尔是宝木巴英雄群体的核心，是创建、捍卫、发展宝木巴大业的缔造者、组织者和领导者。史诗不仅通过联盟、征战、婚姻故事使江格尔的形象在尖锐激烈的斗争中得到充分表现，而且通过对他的宫殿、座位、体态、夫人、战

① 本节论述参见扎格尔：《〈江格尔〉艺术形象类型研究》，刊《蒙古语言文学》1986年第4期。

马、兵器、盟友、手下的勇士等多方面的渲染，以烘托其形象的高大、光彩。江格尔和远古中短篇英雄史诗的主人公一样，具有可汗的高贵出身和非凡的童年经历：

当他两岁的时候，
故乡被恶魔洗劫，
只剩他孤身一人；
当他三岁的时候，
他跨上了飞快的三岁赤骥，
攻破了三大营垒，
降服了庞大的魔鬼；
…………
当他七岁的时候，
打败了他所属的七个地方，
江格尔的名声倍加传扬。①

从无依无靠的孤儿到名扬四海的英雄、宝木巴联盟的可汗，江格尔主要依靠自己的力量、勇敢和智慧。首先，他与力勇无比的洪古尔和智慧超群的阿拉谭策吉结为忠实的盟友，依靠这两位文武大将团结了萨布尔、萨纳拉等雄狮般的勇将，奠定了宝木巴联盟的基础。接着，他作为宝木巴联盟的首领，陆续招纳了众多的英雄、贤士，击败了一次次的来犯之敌，征服、招降了周围的七十个部落可汗，建立了强大的宝木巴联盟。他胸怀宽广，选贤用能，即使是敌对部落曾经伤害过自己的首领，只要他加入宝木巴联盟，有德有能，他都能大胆使用，委以重任，表现出可汗应有的气度与才干。在他的面前，无论是多么凶恶的敌人都逃不脱失败的命运，无论是多么桀骜

① 宝音和西格、托·巴德玛搜集整理，霍尔查译：《江格尔》，第 1—2 页，新疆人民出版社，1988 年出版。

不驯的英雄都心悦诚服于他的指令。没有江格尔就没有英雄的群体，没有江格尔就没有宝木巴联盟；江格尔是宝木巴的灵魂，江格尔是人民理想的化身。但是史诗在有的篇章中也描写了江格尔思想性格方面的缺陷和弱点。如《江格尔和暴君芒乃决战》一章中，他开始对敌人的威胁妥协退让；在《沙尔·古尔古败北记》一章中，他不顾宝木巴的安危，远走他乡娶妻生子，溺而不返，致使敌人乘虚而入，宝木巴遭受洗劫，沦为一片废墟。这种描写使江格尔的形象表现出某些性格的复杂性和历史的真实性，具有新的美学意义和社会认识价值。

（二）力量的崇拜、力士的赞歌——洪古尔、萨布尔、萨纳拉等。

这一类人物形象突出的特征是：具有无比巨大的力量和超人的勇气，忠于誓言，不避艰险，为保卫宝木巴不惜抛洒热血，埋骨沙场。史诗不仅直述了英雄的崇高思想和豪言壮语，更主要的是在千难万险、触目惊心的厮杀中突出了他们顽强拼搏的英雄性格。

赤诚的雄狮洪古尔，是力士型英雄中最杰出的代表。史诗以饱满的激情、动人的语言赞颂了他辉煌的英雄业绩，赞美了他“集中了蒙古人九十九个优点”的优秀品质。

洪古尔出身世族，宝木巴联盟就是在以洪古尔的父亲蒙根·西克锡力克为首领的部落基础上创建的。他从小心地善良，品德高尚，几次搭救江格尔于危难之中，与江格尔生死与共，是第一个加入宝木巴联盟的勇士。他性格中最鲜明的特征，是对故乡无限热爱，对人民无限忠诚。在《江格尔与暴君芒乃决战》一章中，当芒乃汗傲慢的使臣提出五项屈辱的条件威胁宝木巴时，众勇士一个个面面相视，支支吾吾，唯有洪古尔大义凛然地站出来，喊出了“与其到异帮充当拾粪拣柴的奴仆，不如在故乡的甘泉旁把鲜血流尽”的豪言壮语，毅然奔赴战场，

迎击进犯之敌。他多次在保卫故乡的战斗中发挥了关键的重要作用，成为深受人民爱戴的英雄。

洪古尔具有山鹰雄狮般的勇敢精神，无论敌人多么凶恶，战斗多么艰险，他总是冲锋在前，永不退缩。江格尔所敬重的勇士胡恩柏在一次酒宴上曾这样颂扬洪古尔：

洪古尔勇猛有胆量，
蓝天下谁能和他相颉颃！
洪古尔坚强有毅力，
大地上谁能和他相交膀！
洪古尔热情有理想，
宝木巴光照辉煌。
洪古尔誓死和昆莫厮杀，
他磨损打断了多少刀枪？
洪古尔在箭雨中冲锋，
从来不知畏惧和惊惶。
沙丹山坡上铁青马受伤，
英雄徒步迎战奋勇冲上。
敌人满山遍野卷裹，
他从容不迫越战越强。
进攻时，
洪古尔冲锋在前威不可挡。
退却时，
洪古尔断后掩护铁壁坚强。

在他的身上集中体现了蒙古民族传统的力和勇，使这一形象获得了永久的生命力。

洪古尔具有百折不挠的意志和坚韧不拔的精神，危难时刻，他从不动摇，只要一息尚存，就决不停止战斗。在江格尔

出走，众勇士离散，敌人乘虚而入，洪古尔终因寡不敌众被抛入地洞血海的时候，他受尽磨难，宁死不屈。在独自擒拿西拉·蟒古斯的归途中，洪古尔孤身一人陷入数十万敌军包围的时候，他没有弃敌逃生，而是单人匹马，顽强奋战：

赤诚的洪古尔好汉，
牢牢盯住伤残的西拉·蟒古斯顽敌，
同那杀奔而来的四十万敌军，
进行了长达六个月的奋战。
…………
洪古尔的战马累得瘦骨嶙峋，
那檀香树似的腰身——
弯得像雕弓一般。
洪古尔十五圆月般的红润面孔，
如今血色全无——
犹如尘土灰暗。

洪古尔就是这样一位雄健奇伟的铁血男儿、无敌英雄。因此，他在宝木巴众勇士中威望最高，受到众人的爱戴，被称赞为：

飞翔在空中的雄鹰，
支撑宝木巴的栋梁，
刺杀敌人的锐利长枪，
照亮宝木巴的太阳。

值得指出的是，在这部拥有60多章近百个变体的史诗中，有些地方的描写出现了前后矛盾、有损于洪古尔这位理想英雄形象的片断。究其原因，除作品在长期的传承变异中不同时期不同观点的江格尔奇修改加工之外，也与听唱对象、讲唱环境

等具体场景的影响有关，我们应该从史诗的主干部分来把握洪古尔的性格特征。

史诗在刻画这类力士型的英雄形象时，也不是一味雷同，而是在表现共同点的同时注意突出了各自的性格特征。如萨布尔勇猛刚强，性格暴烈外向，在冲锋陷阵时虽然勇往直前，不知畏惧，但有时却计较个人名誉地位，显得心胸不够宽广。萨纳拉坚韧不拔，始终如一，忠诚老实，任劳任怨，是一位不计得失、心胸开阔、性格内向的英雄。在力士型英雄中还有神箭手哈布图、飞毛腿萨里亨·塔布嘎、马夫宝日芒来等，他们的性格也表现出某些差异。

（三）智慧的化身、智力的赞扬——阿拉谭策吉、胡恩柏。

他们在宝木巴联盟中处于军师和谋士的地位，是能够"熟知过去九十九年祸福，预知未来九十九年吉凶"的智多星。但是他们的决策也不完全依靠智慧的力量，还凭借圆梦、占卜等神秘功能，从他们身上可以隐约看到原始萨满教巫士的痕迹。实际上这一类形象是蒙古远古时期部落首领和萨满教祭司合二而一的产物。阿拉谭策吉和胡恩柏虽然侗有同样的职能，但是在具体描写中仍有差别。阿拉谭策吉位居右首头名勇士，是江格尔的主要智囊，他足智多谋，明察秋毫，宝木巴联盟的重大决策大多源出于他，是一个成熟的智慧型英雄形象。胡恩柏在众勇士的座位排列中地位并不固定，其作用也不能和阿拉谭策吉相比，可以说是一个从力士型英雄向智慧型英雄过渡的形象。

（四）智与力的结合、智与力的赞美——美男子明彦、翻译家凯·吉拉干。

这一类智勇双全的英雄是江格尔英雄群体的重要成员，也是史诗《江格尔》形象塑造的重要组成部分。明彦和凯·吉拉干不仅能跟随江格尔出征沙场，英勇作战，而且还能在宝木巴

盛大的聚会和对外联络中发挥语言的神妙功能，主持礼仪唱颂祝赞，联络外交进行翻译。他们是宝木巴的明珠，也是宝木巴的骄傲。明彦作为人世间的第一美男子，能歌善舞，娴于辞令，从外表到内心都像水晶石那样晶莹纯真，是人类美的理想化身。凯·吉拉干通晓多种语言，机敏善辩，是口若悬河的祝颂诗人和翻译大师。

(五) 纯洁美丽的妇女群像——阿盖·莎茹塔拉、格莲吉勒、山丹·格日勒等。

江格尔的夫人阿盖·莎茹塔拉、洪古尔的夫人格莲吉勒、洪古尔的母亲山丹·格日勒等一系列纯洁美丽的妇女形象，为《江格尔》艺术形象的画廊增添了美的光彩。与远古中短篇英雄史诗中的巾帼英雄形象相比，《江格尔》在刻画妇女形象时着重表现了她们惊人的美貌、贤慧的品德和出众的智慧，这反映了母系氏族社会女权影响的进一步削弱，说明妇女已经处于男性英雄的从属地位。但是有的时候她们仍然能表现出非凡的本领，如格莲吉勒幻化为鸿雁、鲟鱼，帮助洪古尔走过荒原、渡过大海。这一类型的形象还有新吉奇相面姑娘、高尚的“依都干”(女巫)、仙女等，她们的共同点是预知未来、变幻形体、呼风唤雨，在危难关头帮助英雄渡过难关，取得胜利。

(六) 民间史诗的结晶、人民自身的赞歌——秃头小儿、平民百姓。

在蒙古族民间故事和英雄史诗中，秃头小儿是被广泛传颂的形象。《江格尔》中的英雄求婚娶亲，往往变化为秃头小儿，骑着二岁驽马去参加男子的三项竞技；英雄出征，也往往变化为秃头小儿，潜入敌人营垒，侦察敌情或伺机待动。这一形象虽然来源于古代战争出其不意的战术需要，然而其更深层的意义却在于生活在下层的人民群众对自身力量的充分认识和肯定。这种属于下层小人物的秃头小儿虽然外表普通，毫不引人

注目，但是在竞技比赛和征战中却是具有超人力量和无穷智慧的英雄，这是人民群众通过反差对比对自身力量的一种曲折的赞颂。此外，孤寡老人、送水青年、白胡子老头、八岁小孩等平民百姓的形象，在《江格尔》中也时有出现，他们或为英雄通风报信，或帮助英雄战胜敌人，都表现出非凡的勇敢和智慧。他们是人民力量的代表。

（七）勇士的战友、人格化的战马——江格尔等众英雄的坐骑阿兰扎尔神驹等。

在《江格尔》中，众英雄各自都有专门命名的战马。这些战马与它们的主人一道出征作战，战胜危难，降服敌人。在保卫宝木巴的事业中，它们是作为英雄的战友出现的，其作用不亚于人。

蒙古族文学中的马是一个具有古老传统的独特形象。《江格尔》对于马的描绘，无论在展示马的体态、耐力、速度等光辉的品貌特征方面，还是在以拟人化的手法描写马口吐人言、识别恶妖、预卜吉凶，为主人提供克敌制胜的妙计良策方面，都表现得更加异彩纷呈，变化万千，更集中生动地反映了蒙古族传统的马文化观念。

（八）掠夺者的代表、正义的死敌——芒乃突厥可汗、残暴的古尔古、黑心肠的黑那斯等。

《江格尔》不仅描绘了以江格尔为首的一系列正面形象，而且描绘了一系列反面形象。其中作为反面形象的可汗是敌视江格尔的社会力量。他们有自己的领土、臣民、牲畜和财富，独霸一方，时时窥视繁荣的宝木巴。他们贪得无厌，掠夺成性，动辄发动侵略战争，是和平幸福的死敌。史诗把这一类形象放在正义的对立面进行了鞭挞和批判。他们尽管貌似强大，具有种种高超的魔法幻术，甚至有时比江格尔一方还强大，然而他们最终仍逃脱不了失败的命运。在《江格尔》的反面形象

中，这一类形象比起虚幻的蟒古斯更具有社会历史感，有的甚至可以找到其真实的历史原型，如突厥可汗、土门可汗等在历史上都有明确记载。

（九）丑恶的代表、掠夺者的帮凶——蟒古斯。

《江格尔》中的蟒古斯形象没有远古中短篇英雄史诗中那样细致的描绘，比较抽象，往往只说他（她）们是七层地狱中的女妖和她的七个儿子，或者是躺在铁摇篮中的小儿、长有数十个头颅的蟒古斯，仅此而已。他们的行为与主要故事情节也没有紧密联系。换言之，与江格尔为敌的主要不是蟒古斯，而是代表社会恶势力的可汗，蟒古斯只是一个帮凶。同时《江格尔》中的蟒古斯也表现出更多的社会属性，是蟒古斯形象发展到后期阶段的产物。

二、《江格尔》艺术形象的历史演变过程和总体特征

通过分析研究可以看出，《江格尔》塑造的九个类型的形象（只是粗略划分）并非一时功就，而是在其产生流传的过程中逐步发展、演变、丰富而形成的。根据社会生活和文学形象塑造基本同步发展的规律，《江格尔》中九个类型艺术形象的发展演变过程大体可分为产生、发展、丰富三个阶段。

（一）产生阶段。

这一阶段的形象基本包括：理想型英雄江格尔；力士型英雄洪古尔、萨布尔、萨纳拉；战马；蟒古斯。理想型英雄江格尔的性格基础也是力和勇，和力士型英雄应同时产生。而蒙古族英雄时代的英雄离不开战马，战马与力士型英雄也应同时产生。《江格尔》中的蟒古斯形象来源于早期代表与人对立的自然力或自然力和社会恶势力的结合，其进入《江格尔》肯定也是比较早的。从人的认识过程看，英雄神话是人类在同自然和社会邪恶势力进行斗争中认识自身力量的早期思维表现形式，

早期英雄史诗即由英雄神话过渡而来，所以便产生了远古英雄史诗初期的英雄形象——力士型英雄。《江格尔》中的力士型英雄形象，虽然其主导方面表现出人的属性，但由于与神话的天然联系，同时具有“神”的色彩。他们与《江格尔》同时产生，是《江格尔》中英雄形象发展演变的基础。

（二）发展阶段。

这一阶段有代表性的形象是阿拉谭策吉、胡恩柏等智慧型英雄和芒乃突厥可汗、残暴的古尔古、黑那斯等敌对部落的首领。对智力的崇拜，智慧型英雄形象的塑造，首先是人类思维从认识膂力到认识智力的飞跃，同时也是史诗人物由少到多、情节由简单到复杂、性格特征由轮廓粗略到精确细致的发展。与此同时，反面形象也由产生阶段的蟒古斯演变为敌对部落的首领可汗，社会面目更加清晰具体，性格特征更加表现出现实的人性。

（三）丰富阶段。

这一阶段的形象包括：明彦、凯·吉拉干等智勇双全的英雄；纯洁美丽的妇女；秃头小儿和平民百姓等。美男子明彦、翻译家凯·吉拉干两位能文能武的英雄形象，是力士型英雄形象和智慧型英雄形象的结合，是远古蒙古人从崇拜膂力到崇拜智力，进而期望达到力智双全的完美人格的思想体现，也是《江格尔》形象塑造发展演变的又一次飞跃。纯洁美丽的妇女、秃头小儿，特别是平民百姓形象的出现，不仅说明史诗艺术形象的塑造更加接近现实，而且也反映了史诗对人民自身力量的认识与赞美，是史诗艺术形象发展到成熟阶段的结果。

上述九类形象虽然都不同程度地存在某些神幻色彩，如他们有时施展变形术，掩盖自己的本来面目；有时呼风唤雨，靠神力魔法转败为胜；关键时刻还能让受伤者恢复健康，让死亡者起死回生。但是，他们基本的思维、语言、行为还是现实的

人的面貌，特别是从各种类型形象的发展演变看，现实性和社会性越来越强。这可以说是《江格尔》艺术形象的总体特征。

以江格尔、洪古尔为代表的英雄群体的形象，主要是通过征战中的搏斗、力和勇的较量塑造起来的。史诗突出地反复地宣扬力者必定有勇，勇者必定有力，力和勇的结合可以战胜一切、统治一切的思想。力和勇是《江格尔》英雄形象的共有特征，在力和勇的基础上众多英雄方显出各自的风貌。

第五节　《江格尔》的艺术结构

按照蒙古族英雄史诗情节母题结构的历史类型，《江格尔》的结构是在单篇史诗、串连复合史诗基础上发展形成的第三种类型——即大型的并列复合史诗。这种结构的基本特征是，每一章围绕一个中心人物说唱一个可以独立成篇的故事，而各章之间都由江格尔、洪古尔等主要英雄人物的活动贯串起来，组成一个并列型的庞大的史诗故事统一体。根据作品的这种实际，应该从分章结构和总体结构两个方面分析《江格尔》的艺术结构。

一、分章结构

对《江格尔》的分章结构，又可以从三种不同的角度——即布局结构、母体结构、情节结构——进行分析。

《江格尔》相对独立的每一章，实际可以看做一篇完整的短篇或中篇史诗，所以也有完整的布局结构，即我们在分析中短篇史诗布局结构时所概括的三部分：（一）序诗；（二）正篇；（三）尾声。

联系情节母题分析，[1]《江格尔》的分章结构有一部分属于单篇史诗结构，即以一个婚姻母题或征战母题为核心构成，如新疆托·巴德玛等搜集出版的15章《江格尔》本的第六章《飞毛腿赛力罕塔卜克结亲》、第一章《阿拉谭策吉与哈·萨纳拉之战》等；有的属于串联复合史诗，即由婚姻母题加征战母题或征战母题加征战母题两个以上母题系列为核心构成，如上举新疆15章本的第七章《洪古尔结亲》、第十三章《勇士哈日·吉里干与沙日·格尔勒可汗交战》、第十章《江格尔营救洪古尔、镇压哈日·托博图可汗》等。

从情节结构分析，《江格尔》每一章的故事情节可以分为“议事出征”、“路遇艰险并战而胜之”、“凯旋归来”连续发展的三部分，我们概括为单线三部组合结构，这种单线三部组合的情节结构有的和布局结构相重合，也有的不重合。总的看，头尾部分的“议事出征”和“凯旋归来”表现出明显的程式化倾向，每一章大同小异，较为简略。而中间部分“路遇艰险并战而胜之”，各章均截然不同，它们千变万化，生动曲折，丰富多彩，引人入胜，每一章的思想内容与艺术形式主要由这部分决定。

按事件发生发展的时间顺序叙述是三部组合情节结构的一个明显特征。江格尔奇交待人物，讲述故事，必须按他们实际出现和发生发展的时间顺序交待叙述，不能颠倒错乱，英雄出征路遇何人何物，如何战胜等等，往往事先都有交待。如《美男子明彦活捉昆莫》一章，明彦在路上将要遇到凶恶的白驼、五百妖魔变成的美女儿童、两只诡诈的黄莺等险情都先有交待。又如《三位小勇士擒敌记》一章，小英雄路遇大泥塘、三棵白杨树下五百女妖变化美女和儿童送食品等险情，如何克敌

① 指仁钦道尔吉分析蒙古族英雄史诗历史类型的情节母题，它比海西希分析蒙古族英雄史诗的母题大。

制胜等等，事先都由阿拉谭策吉作了说明。

单线推进是三部组合情节结构的又一个基本特征。不管有多少人物同时出现，有多少矛盾纠葛同时发生，说唱者都是一个人物一个人物、一个事件一个事件地单线叙述，不采用几条线索平行叙述或交错叙述的方法，偶尔采用小段插叙，一般不用倒叙。如英雄出征，说唱者就顺着他怎样受派遣、怎样披挂上阵、路遇什么艰难险阻、如何克服、到达目的地后如何向敌人提出挑战、如何交战、直到取得胜利归来一条线顺序说唱，顺着英雄行动的线索才把敌人的活动带出来，围绕着英雄的行动才把敌人的活动作有限的必要的交待。如果是敌人来犯，仍以英雄为主，顺着英雄行动的线索叙述，把敌人来犯前后的因果部分略去。如果英雄遇到不可克服的困难，被俘或死亡，需要其他英雄出征救援，则必须先把遇难英雄的线索放下，然后才开始对救援英雄的叙述。譬如《洪古尔结亲》一章，先以江格尔、洪古尔为中心，叙述了江格尔应允洪古尔外出求婚，把这条线放下；然后以洪古尔为中心，顺着洪古尔娶亲的线索叙述了洪古尔登门迎娶、看到欲娶之女已和他人结合、愤怒中杀死新郎新娘、出走他方途中发生奇遇、来到钟情于他的公主帐前一系列活动，把这条线又放下；接着又以江格尔、洪古尔为中心，叙述了江格尔他国巧遇洪古尔、经过赛马射箭摔跤男子三项比赛、定亲完婚归来。

这种按事件发生发展的时间顺序单线推进的情节结构，显然属于一种古老的民间文学的叙事方法，它使故事情节有头有尾，条理清晰，一目了然，便于民间艺人记忆说唱，便于听众接受理解。

二、总体结构

《江格尔》的每一章虽然可以独立成篇，但并不等于《江

格尔》不是一部完整统一的作品。《江格尔》有自己独特的总体结构。

《江格尔》是以英雄人物为中心形成的作品，《江格尔》总体结构的主要贯串线是江格尔、洪古尔、阿拉谭策吉、胡恩柏、萨布尔、萨纳拉、明彦等英雄人物的活动，是他们为之奋斗的理想国宝木巴。一方面，每一章中出现的江格尔、洪古尔等英雄人物的活动，使各章之间具有了时间相同的时代背景、性质同一的思想内容、整体统一的艺术风格；另一方面，通过各章相对独立的说唱描绘，江格尔、洪古尔等英雄人物的形象性格才塑造得那么高大丰满，《江格尔》的思想内容才反映得那么充分深刻，《江格尔》的艺术风格才表现得那么浓郁醇厚。

《江格尔》总体结构的另一条贯串线，是《江格尔》人物事件自身客观存在的先后顺序和逻辑关系。虽然除少数几章外，《江格尔》的各章在情节上互不连贯；虽然在整部史诗中，我们看不到围绕部落部族的生存与发展而形成的事件统一、因果必然的矛盾斗争，看不到围绕这一矛盾斗争而展开的有头有尾、连续不断的故事情节。但是，按照事物发展的一般逻辑和《江格尔》产生形成的自然过程，仍然可以将相当一部分篇章排出一个大概的顺序，诸如结盟故事和江格尔父辈的故事应在前，江格尔、洪古尔后代的故事应在后，江格尔和众英雄征战、娶亲的故事应在中间。现在国内外出版的多章本《江格尔》的顺序基本就是这样排列的，应该说这种排列在一定程度上反映了《江格尔》的总体结构。

另外，《江格尔》各章反复出现的雷同的程式化的描写，也在《江格尔》的总体结构上起到了穿针引线的作用。这些程式化的描写主要有：

（1）每一章内容形式相似的序诗。

（2）每一章基本以酒宴开始，以酒宴结束。

(3) 在酒宴中议事相同相似的几种类型，如由江格尔（或其他英雄）说明需要出征的地方、理由和出征英雄的名字；敌方来使提出挑衅或污辱性的条件，派勇士出征，战争爆发等。

(4) 被指派出征的英雄或慨然应允，纵死不辞；或瞻前顾后，犹豫不决，经过江格尔和众勇士的鼓励，振作精神，决心战斗。

(5) 出征英雄号令备马，披挂上阵。

(6) 众英雄敬酒送行，吟诵祝赞，或赠送武器，预祝胜利。

(7) 敌人来使进行挑衅或英雄出征敌国，往往都是先混在对方酒宴上痛饮几日，而后才说出来意，做出一些诸如砍倒国旗、赶走马群等挑衅行为，激怒对方，开始交战。

(8) 在交战开始后惊心动魄的厮杀中，英雄的坐骑往往助战，英雄或一举获胜或经过挫折最后获胜，凯旋而归。

这些雷同的程式化的描述在每一章中的反复出现，不但在某种意义上把各章从内容上串联起来，而且也使各章在形式、风格上一致起来，使整部史诗成为一个统一的艺术整体。

《江格尔》的艺术结构犹如一株古老的大树，它的根深深扎在以阿尔泰山为背景的宝木巴大地上。江格尔、洪古尔等众英雄东征西讨，统一各分散部落，建立和平、富裕、幸福的理想国宝木巴的英雄业绩是这株大树的主干；江格尔等众英雄各自征战、娶亲的故事是大树的枝干；那富于生活情趣和性格特征的众多情节、细节是枝干上茂密的花叶。这种结构不是某一时间某一人物的构思，而是《江格尔》在从产生到形成的漫长历史过程中，经过无数民间说唱艺人的集体创作逐步形成的。从每一章看，人物不是太多，故事情节也不是太复杂，容易创作，容易记忆。从全诗看，内容丰富，事件纷繁，规模宏大。从流传演唱看，增加几章不会臃肿多余，减少几章也不会残缺

不全，便于演唱流传，便于丰富发展。

第六节　《江格尔》的艺术特色

长篇英雄史诗《江格尔》直接继承和发展了远古中短篇英雄史诗的艺术传统和表现手法，把蒙古族英雄史诗这一远古文学的经典形式推向了顶峰。《江格尔》的艺术特色，从总体看，和远古中短篇英雄史诗基本相同，如神幻浪漫的创作方法、类型化的形象描绘、动静结合的夸张渲染和精雕细刻、富于变化的音韵格律和形象生动的语言，等等。但是在同中又有不同，有的发展了，有的提高了。

一、宏大的并列复合结构

和远古中短篇史诗相比，长篇英雄史诗《江格尔》最明显的特征是宏大的并列复合结构。这种宏大的结构是在远古中短篇史诗结构基础上进一步发展的结果。但是，这种发展不是在中短篇史诗封闭的情节结构内部丰富情节、增加曲折、扩展故事，而是以江格尔、洪古尔等英雄人物的活动为中心，另外编排出一连串的情节结构独立的新故事，形成分而不离整体、连而各自独立的并列复合结构。这种结构较中短篇史诗结构的优越性是：第一、通过相对独立的每一章塑造了众多的人物形象，反映了多方面的社会生活。据不完全统计，60余章《江格尔》合计塑造人物形象一百多个，包容了14大类200余个具有不同生活内含的情节母题。[①] 第二、在众多篇章中反复出现的主要英雄人物江格尔、洪古尔等的思想性格得到了多侧而的展示，被塑造得更加高大、丰满。

---

① 按瓦·海西希关于蒙古族英雄史诗的母题分类。

可以说《江格尔》的结构艺术在蒙古族英雄史诗中形成了一种规范。后来蒙古化的长篇英雄史诗《格斯尔可汗传》的情节结构也类似于《江格尔》，它也没有一贯到底的故事情节，各章只是统一于格斯尔等几个主要英雄人物的活动。这种以《江格尔》为代表的蒙古族长篇英雄史诗的结构，既不同于古希腊的荷马史诗《伊利亚特》、《奥德赛》以及后来欧洲中世纪的史诗《希尔德布兰特之歌》、《罗兰之歌》等，也不同于古印度的史诗《罗摩衍那》、《摩诃婆罗多》等。这些史诗一般都有统一的故事情节贯串始终，而《江格尔》没有，《江格尔》是以主要人物贯串始终的系列史诗。就世界长篇英雄史诗的范围看，以《江格尔》为代表的蒙古族（还有突厥史诗）长篇英雄史诗的结构是一种独特的类型，为世界史诗的结构美学增添了新的内容。

二、类型化形象的个性趋向

从总体看，《江格尔》人物形象的塑造和远古中短篇英雄史诗一样，还是停留在类型化的阶段。但是，由于它宏大的结构容量，可以在主要英雄人物反复出现的各章中展示他们性格的多个侧面，也可以在众多人物的比较中写出他们性格的不同。这就使它的类型化形象表现出了某些个性化的趋向，或者说区分出了更细层次的类型。

首先，《江格尔》中某些人物形象的角色类型较远古中短篇英雄史诗有了更多更细的划分。如远古中短篇史诗中的部落首领英雄在《江格尔》中已经发展成为一个英雄群体，他们作为宝木巴理想国的领导者和管理者阶层，其职责分工的角色有了进一步的划分。角色特征也是性格特征的一部分；角色类型更为细致的划分也可以说是类型化形象个性化趋向的一种表现。

其次，同一角色类型的形象开始表现出了某些个性差异。如洪古尔、萨布尔、萨纳拉虽然都是力士型的勇将，但他们的言行还是表现出了明显不同，洪古尔大公无私，萨纳拉忠诚老实，萨布尔有时计较个人的名誉地位。又如同是智勇双全型的明彦和凯·吉拉干，明彦能歌善舞，令人喜爱；凯·吉拉干通晓多种语言，令人赞叹。

第三，同一人物的性格开始表现出某些复杂性。如史诗的头号英雄人物江格尔，他作为人民理想的化身，集力量、勇敢、智慧于一身，联合洪古尔、阿拉谭策吉等众多英雄，创建了繁荣富强的理想国宝木巴，成为名扬四海的可汗。可是江格尔的性格中也有软弱的一面，他的行为表现也有失职的时候，在《江格尔和暴君芒乃决战》一章中对敌人挑衅威胁的退让，在《沙尔·古尔古败北记》一章中的弃国他走，都是他闪光性格中的暗色。

三、富于变化的音韵格律

虽然由于长期的传承变异，研究《江格尔》的音韵格律和研究远古中短篇英雄史诗的音韵格律一样，存在很大困难。但是由于多年来《江格尔》学家们艰苦的探索，从历史的比较中大体确认出某些古老的遗留形态，可以进行有条件的评介。

《江格尔》是蒙古民族以洋洋大观的瑰丽诗篇奉献给人类的第一个成熟的艺术果实。为其广阔丰富的社会生活内容以及与之相应的叙事、抒情、写景、状物等多种艺术表现手法所需要，它在继承萨满教祭词神歌、祝赞词、民歌音韵格律的基础上，更加自由灵活地运用押韵、对仗、排比、复沓等多种格律形式，创造出更加丰富多样的史诗格律，使整部作品具有鲜明而独特的韵律美。

《江格尔》音韵格律第一个明显的特征，是在某种程度上

打破了萨满教祭词神歌、祝赞词、民歌诗段与诗段之间整齐划一的形式，完全以所述内容决定诗段的句数和结构，在更大的规模上创造出一种参差起伏的段落节奏。如史诗开篇总的序诗30余段，有的7行一段，有的3行、5行、6行一段，有的甚至10多行一段，每一段句数的多少和结构完全依内容而定；同时在有的部分，如第二、三、四、五、六、七段，分别述说江格尔两岁到七岁的业绩，每段都以"当X岁的时候"开始，形成内容结构相似的复沓，表现出参差不齐中的某种节奏和格律。

《江格尔》音韵格律的第二个特征，是诗段之内押韵的多种变化。蒙古族诗歌传统的常用的同声头韵——即AAAA式——在《江格尔》中不多见，比较多见的是AABB、AAAB、AAB等并列式，如：

takil jola qagan u üledel	A0000
▲	
tangsug bomba qagan u ači	A0000
▲	
üǰüng aldar qagan u köbegün	B0000
△	
üye yin önočin janggar geǰü keledeg[①]	B0000
△	

塔赫卓腊可汗的后裔，
唐苏克·蚌巴可汗的孙子，
乌琼·阿拉德尔可汗的儿子，
人称"当代的孤儿"——江格尔可汗，举世闻名。

*　　*　　*

① 内蒙古少数民族古籍编委会、内蒙古社会科学院文学研究所格日勒图等转写：《江格尔》(一)，第231页，内蒙古人民出版社，1988年出版。

gunan ǰegerte yin guna tai du　　A0000

▲

gurban qabqa yi keučileged　　A0000

▲

gulǰing janggar nere yi　　A0000

▲

ere yin sayin iyar olba geǰü keledeg①　　B0000

△

当神驹赤骥还在三岁的时候，
他将三个关口攻破，
相传高勒金江格尔这个名字，
是凭其英雄的本领而得。

* * *

eligen degere ni　　A0000

▲

eliye mogai qoyar i　　A0000

▲

sigürüldügülün seyilǰü kigsen②　　B0000

△

在弓凹里，
精美的雕刻着，
雄鹰攫蛇的形象。

押头韵的形式还可以见到 ABAB、ABA 等交叉式和 ABBA

①② 内蒙古少数民族古籍编委会、内蒙古社会科学院文学研究所格日勒图等转写：《江格尔》（一），第 231、245 页。

等夹行式。

押脚韵在《江格尔》中也运用较多，其形式有AAAA、AABB、AAB等并列式和ABAB、ABA等交叉式，如：

adugun idedeg atagar betege tei　　0000A
▲
qonin idedeg qongqor ǰola tai　　0000A
▲
temegen idedeg tesgine tagar tai　　0000A
▲
üker idedeg ülüng tüngge tei[1]　　0000A
▲

马群喜欢吃酥油草，
羊群喜欢吃黄蒿，
骆驼喜欢吃优若藜，
牛群喜欢吃芨芨草。

*　　*　　*

aru duni jusagsan nutug　　0000A
▲
ayirag tarag iyar bilqagad bayidag　　0000B
△
emune ni ǰusagsan nutug　　0000A
▲
ögekü tosu bar bilqagad bayidag[2]　　0000B
△

北面的夏营地上，
到处是丰收的乳浆；

---

①② 内蒙古少数民族古籍编委会、内蒙古社会科学院文学研究所格日勒图等转写：《江格尔》（一），第233页。

南面的夏营地上，
家家户户油脂飘香。

押腰韵的形式也时有出现，如：

altai yeke nutug čini qamiga bui　　00A00
▲
aldar yeke nere čini ken bui　　00A00
▲
toga yi čini abugsan kümün ken bui　　00A00
▲
tologai yi čini adqugsan noyan ken bui[1]　　00A00
▲

你的家园在何处？
你的大名怎称呼？
谁是你的顶头上司？
何人掌管你的头数？

《江格尔》音韵格律的第三个特征，是根据所述内容的需要，更灵活自由地穿插运用了复沓、排比的形式，造成了诗段内部、诗段与诗段之间错落有致、跌宕起伏的韵律。例如在《雄狮洪古尔镇压弟兄三魔王》一章中，当述说洪古尔出征，蒙根·西克锡力克的临别嘱咐时唱道：

孩子啊，
你是我胸中的连心肉！
孩子啊，
你是我心中的启明星！

① 宝音和西格、托·巴德玛搜集整理：《江格尔》（下），第699页，内蒙古人民出版社，1982年出版。

孩子啊，
你的年岁尚且幼小！
孩子啊，
你的胆汁过于充盈！

孩子啊，
你的皮肉尚欠瓷实！
孩子啊，
你的血液尚未变浓！①

连续三段复沓把父亲对儿子的爱怜担心之情表现得十分充分。又如《洪古尔活捉魔鬼端殊日格尔勒》一章，述说洪古尔请战遭到阿拉谭策吉的质疑，洪古尔愤而争辩时唱道：

难道我不是——
图布欣锡日克的子孙?!
难道我不是——
帖木耳琅图可汗的外甥?!
难道我不是——
力士蒙根·西克锡力克的独生子?!
难道我不是——
你鹏程万里的雄鹰?!
难道我不是——
你文武双全的洪古尔?!
难道我不是——
你群雄中的精英?!

① 宝音和西格、托·巴德玛搜集整理，霍尔查汉译：《江格尔》，第93—94页，新疆人民出版社，1988年出版。

难道我不是——
你群雄中独当一面的屏障?!
难道我不是——
可为国尽忠的一股沸腾的血浆?!
难道我不是——
可为民捐躯的一把忠骨?![1]

连续九个反问排比句把洪古尔请战的急切之情和必胜的信念表现得淋漓尽致。

上述多种多样的押韵方式、复沓、排比等格律，在《江格尔》产生形成以前不是完全不存在，但是《江格尔》中运用得更多更普遍更灵活。上引举例诸唱段，也不是绝对肯定它们是十三世纪前的原样，但所举几种押韵方式以及复沓、排比等格律，可以肯定是《江格尔》产生形成过程中存在的。从《江格尔》的音韵格律可以明显看到蒙古族诗歌走向成熟的发展轨迹，从前艺术时期到真正艺术时期的飞跃。

四、粗犷遒劲的草原风格

《江格尔》是在古老的中央亚细亚艺术土壤上开出的一枝奇葩，是世世代代居住在大草原和山林中的蒙古族游牧民、狩猎民按照自己传统的审美意识创作的艺术珍品，它从内容到形式都表现出了粗犷、遒劲的草原风格。

这种风格首先表现在《江格尔》的创作者们以神幻浪漫的思维方式再现了远古卫拉特蒙古的社会历史、风土人情和自然风光的形象图画。

宝木巴海波涛汹涌涨满潮，

① 宝音和西格、托·巴德玛搜集整理，霍尔查汉译：《江格尔》，第 414—415 页。

那海水排山倒海要把赡部洲吞掉。
穿过西吉鲁大草原中部，
明镜似的山丹河长流不息。
高耸的十二座平顶山下，
百川向沙尔达嘎海汇聚。
巍峨的白头山捧日擎天，
山坡上矗立着江格尔的宫殿。
那宫殿高达七千丈，
宽绰如七千个毡房。
它有八十四个哈那，
每个哈那上有千根檩椽。
每个檩椽上都镶嵌着雄狮的獠牙，
每个哈那上又用珍贵的象牙装璜。
金瓦朱楹，富丽庄严，
油漆彩画，夺目辉煌。①

这是仙境般的宝木巴地方和宏伟壮丽的江格尔可汗的宫殿。“宫殿的后面伸展着广袤的草场”，草场上撒满了珍珠般的牛羊、色彩鲜丽的马群；马群间驰骋着手握套马杆的牧人，草丛中隐藏着身背牛角弓的猎民。宫殿里，“勇士们团团坐了七圈，举行芳醇美酒的盛宴”。军阵前，黄旗下，涌动着浩浩荡荡的铁甲神骑；战场上，呼喊间，进行着你死我活的征战搏斗。单枪匹马的勇士到遥远的异地他乡求婚，惊心动魄的男子三项竞技决定着新郎新娘的命运。而在这块神奇的地方：

盛夏常驻，没有严冬；
金秋长在，没有寒春；

① 色道尔吉译：《江格尔》，第195—196页。

五畜肥美，不减膘情；
没有死亡，人人长命；
永远保持着二十五岁的音容。
没有贫困，永远富饶；
没有动乱，永远安宁；
没有孤寡，人丁兴旺；
永恒的幸福，伴随着太平。[①]

所有这一切，从自然到社会，从现实到理想，都表现出蒙古高原独特的阳刚之美，都洋溢着游牧文化独特的精神情趣。

其次，粗犷遒劲草原风格的另一主要表现是作品中昂扬的英雄主义和乐观主义精神。在《江格尔》所反映的部落纷争、群雄并起的英雄时代，无论是部落与部落的联盟征战，还是英雄到异地他乡求婚娶亲，都要通过力和勇的武力较量。作为部落首领的英雄，只有在力和勇的较量中，用武力征服和消灭对方，才能保卫自己的妻子、财产、家园，进而扩大自己的势力。所以，力和勇就成为英雄性格的基础，对力和勇的崇拜，为保卫家乡英勇战斗、视死如归的英雄主义和与之伴随的乐观主义，就成为英雄性格的本色、史诗《江格尔》的基调。

以江格尔、洪古尔为代表的英雄群体，他们的誓言是“把生命交给短剑长枪，把赤心献给宝木巴天堂”。[②] 在敌人的威胁侵犯面前他们坚决反抗，从不屈服，他们的态度是“谁愿意做牛马，谁愿意做奴隶，到异乡为魔鬼拾粪砍柴，不如抛头颅洒鲜血，为国捐躯”。[③]在战斗中，他们“武艺高强，膂力过人，还能施展法术，变化无穷”。[④]他们的厉声怒吼，震得山石翻滚；坐骑的迅疾飞奔，快如闪电划破长空。一次战斗鏖战几

① 宝音和西格、托·巴德玛搜集整理，霍尔查译：《江格尔》，第 514 页。
②③④ 色道尔吉译：《江格尔》，第 307、181、334 页。

十个昼夜、几年甚至十几年，即使筋疲力尽，也要和敌人“用拳脚拼一个输赢”![1] 面对死亡，他们义无返顾，视死如归。他们的豪言是：“死亡，不过是，白骨一堆，鲜血一碗!”[2]征战胜利或娶亲成功，他们便大肆庆贺，开怀畅饮，“大宴进行了八十天，那达慕举行了七十天，幸福的酒宴又继续了六十天”。[3]特别是史诗对战争的描写，不但充分表现了英雄主义的气概，而且洋溢着乐观主义的精神。如《黑那斯全军覆灭记》一章对洪古尔和魔王厚和查干一场恶战的描绘，双方

打得烟尘弥漫，
天昏地暗，
高山摇晃，
大地震颤，
参天的白杨，
咔嚓被打断，
走兽飞禽，
都禁不住哀叹。[4]

对如此残酷激烈的战斗，史诗却用轻松幽默的笔调写道：

山中的野兽，
来到山坡上观战；
水里的鱼儿，
浮到浅滩上窥探。[5]

即使是“勇士的鲜血染红了大地”，史诗也把它写得很美，说鲜血在“阳光下闪着耀眼的光辉”。[6]

粗犷遒劲的草原风格还表现在与草原生活、游牧文化、英

①②③④⑤⑥ 色道尔吉译：《江格尔》，第336、337、380、49页。

雄主义精神相谐一致的夸张、比喻、铺陈等修辞手段和表现手法的运用。这一方面中外的研究论著和举例都很多。夸张的举例一般有英雄魁梧的体态、超人的膂力、英雄夫人光彩照人的美貌、英雄战马神奇的矫健、英雄战斗的惊心动魄，等等。如对洪古尔体态膂力的夸张：

洪古尔肩宽七十五庹，
腹粗八十五尺，
腰圆三十五丈。
洪古尔身上，
凝结着十二头雄狮的力量，
洪古尔的腿上，
蕴寓着八千个妖怪的力量。①

这种神奇的夸张，显然是远古蒙古人对力和勇崇拜的反映，是他们神幻浪漫思维的产物。

《江格尔》的比喻生动贴切，而且具有鲜明的游牧文化特色。如《洪古尔和萨布尔的战斗》一章中对江格尔和洪古尔关系的一段连比：

江格尔看到洪古尔来临，
兴高采烈，热情欢呼：
“洪古尔，寒冷的时候，
你是我御寒的达哈！②
洪古尔，紧急的时候，
你是我嘹亮的海螺！
洪古尔，战斗的时候，
你是我坚固的盔甲！

① 色道尔吉译：《江格尔》，第121—122页。
② 达哈：蒙古语，皮坎肩。

洪古尔，奔驰的时候，
你是我飞快的骏马！”①

这里的喻体“御寒的达哈”、“嘹亮的海螺”、“坚固的盔甲”、“飞快的骏马”，都是游牧生活和草原战争最必需的物品，它们形象贴切地说明了江格尔和洪古尔的亲密关系，说明了洪古尔对江格尔的重要性。

《江格尔》中的铺陈，无论是静态的描绘，还是动态的渲染，都是史诗中最精彩的部分。特别是多处对蒙古马的形体、神态、力量和速度的描绘，可以说达到了铺陈渲染的极至。

阿兰扎尔的身躯，
阿尔泰杭盖山方可匹敌；
阿兰扎尔的胸脯，
雄狮一样隆起；
阿兰扎尔的腰背，
猛虎一般健美；
阿兰扎尔的毛色，
鲜红欲滴；
阿兰扎尔八十一庹的长尾，
翘立如飞。
阿兰扎尔跑起来，
疾风闪电都不能相比。

阿兰扎尔的脖颈八庹长，
天鹅的脖颈一样秀丽。
阿兰扎尔的鬃毛，

① 色道尔吉译：《江格尔》，第63页。

湖中的睡莲一样柔媚。
阿兰扎尔的两条前腿，
山上的红松一样峭拔。
阿兰扎尔的双耳，
精雕的石瓶一样名贵。
阿兰扎尔的牙齿，
纯钢的铡刀一样锋利。
阿兰扎尔的双唇，
比鹰隼的双唇还艳丽。
阿兰扎尔的四蹄，
如钢似铁。
阿兰扎尔的眼睛，
比苍鹰的眼睛还要敏锐。①

这两段对江格尔坐骑阿兰扎尔的描绘，在铺叙的同时运用了大量的比喻、夸张，这说明《江格尔》中的铺陈、比喻、夸张在分别运用的同时，还经常结合在一起运用，成为《江格尔》艺术风格鲜明的形式特征。

第七节　《江格尔》在蒙古族文学史上的地位及影响

《江格尔》以其丰富的社会、历史、文化内容，艺术上所达到的高度成就，在蒙古族的文学史、社会发展史、思想史、文化史上都占有重要地位，《江格尔》是蒙古民族文化的瑰宝。

① 色道尔吉译：《江格尔》，第 298—299 页。

一、在文学史上的地位

正如上一章论述远古中短篇英雄史诗的历史地位时所写，如果说英雄史诗是蒙古族远古文学中最重要的民间文学体裁，那么《江格尔》就是这一体裁中篇幅最长、容量最大、艺术表现力最强的代表，它代表了蒙古族英雄史诗的最高成就，从而也代表了蒙古族远古文学的最高成就，成为蒙古族文学发展史上的一个高峰。

在蒙古族英雄史诗的历史类型中，《江格尔》是继单篇史诗、串连复合史诗之后出现的大型并列复合史诗。这样的长篇英雄史诗在蒙古族土生土长的文学中虽然只有《江格尔》一部，但从后来蒙古《格斯尔可汗传》的流传形成看，并列复合史诗的结构实际已经成为蒙古族长篇英雄史诗结构的一种规范。

长篇英雄史诗《江格尔》在继承远古中短篇英雄史诗婚姻和征战两类题材和主题的同时，又新增加了部落联盟的题材和主题，从而把远古中短篇史诗所反映的氏族与氏族、部落与部落之间的婚姻、征战斗争扩大到部落联盟，把塑造氏族、部落首领单个或几个英雄形象扩大到塑造以江格尔、洪古尔为代表的部落联盟英雄群体，在更加广阔的历史背景上深刻地反映了蒙古氏族制度瓦解、奴隶制度确立的过程。这样内容深广、人物众多的宏篇巨帙，不但在远古时期的蒙古族文学中首屈一指，在整个蒙古族文学史中也不多见。

《江格尔》富于变化的音韵格律在蒙古族诗歌发展史上占有承前启后的重要地位。从《江格尔》的音韵格律中，一方面可以发现萨满教祭词神歌等蒙古族诗歌音韵格律最初的萌芽形态，另一方面也可以看到蒙古族诗歌音韵格律走向成熟道路上的种种发展轨迹。这就使它不但成为研究蒙古族诗歌音韵格律发展的重要资料，而且成为学习蒙古族诗歌音韵格律的基本典

范。

《江格尔》还为认识远古蒙古人朴素的神幻浪漫的审美观念提供了丰富的内容，如：对通人言晓人意、将外在形体美与内在精神美融为一体的“蒙古马”的审美观念；对以力、勇、义为基本性格特征的部落英雄人体美与个性美的审美观念；对与英雄相对立的贪婪、凶恶、残暴的蟒古斯的审美观念；对兽形类比的审美观念；对理想化的自然美与社会美的审美观念，等等。这一系列以游牧文化（含狩猎文化）为根基的独特的审美观念对蒙古族传统的民族审美意识的形成发展同样具有承前启后的重要意义。

二、对后世文学的影响

《江格尔》作为远古时期蒙古族英雄史诗的一部分和最高成就，它对后世文学的影响应该是和远古中短篇英雄史诗联系在一起的，但是这方面的研究还很不够。

根据现在掌握的资料，《江格尔》对后世文学的影响主要表现在其产生和流传 的地区。受《江格尔》影响最大的首先是卫拉特部的蒙古族文学。如十六世纪后期反映明代东西蒙古封建领主常年混战的历史传说《乌巴什·洪台吉的故事》，在形象的比喻、大胆的夸张、韵文部分的押韵、复沓等方面即保留了许多包括《江格尔》在内的远古英雄史诗的特征。特别是作品集中塑造的七岁牧童的形象，从他小小的年纪，只是一个普通的放驼牧童，然而却大义凛然，临危不惧，机智勇敢，口齿伶俐，并能出口成章，在敌人祭旗的仪式上诅咒敌人灭亡的外在形貌和内在精神，都可以明显看到包括《江格尔》在内的远古英雄史诗中英雄所幻化的“秃头小儿”形象的影子。又如十七世纪中期以后兴盛的关于嘎拉登玛、硕努等贵族英雄的历史传说和历史歌，其叙事的方式，人物形象塑造中的理想化成

分，歌词中比喻、夸张手法的运用，也都明显继承了包括《江格尔》在内的卫拉特远古英雄史诗的传统。即使是在《四卫拉特史》这样的历史文学中，也都随处能见到包括《江格尔》在内的卫拉特古老史诗的因素。

关于《江格尔》和蒙古《格斯尔可汗传》的相互影响关系，由于对《江格尔》产生形成的历史断代不同，国内外蒙古学界存在分歧意见。有的认为蒙古《格斯尔可汗传》受到《江格尔》的影响。有的认为《江格尔》受到蒙古《格斯尔可汗传》的影响。根据我们对《江格尔》产生形成的历史断代，我们认为主要是蒙古《格斯尔可汗传》受到《江格尔》的影响。

随着《江格尔》流传地域的扩展，其影响也逐步从我国新疆的卫拉特文学扩大到俄罗斯伏尔加河、顿河流域的卡尔梅克文学，贝加尔湖域的布里亚特文学，蒙古国的喀尔喀文学，我国的东蒙古文学。特别是从十九世纪初对《江格尔》科学的搜集、整理、出版、翻译、研究工作开始以后，《江格尔》的影响迅速扩大。在我国，它和藏族的《格萨尔》、柯尔克孜族的《玛纳斯》并称为中国三大英雄史诗，成为全中国各族人民共享的精神财富。在世界，它已经被译为俄、德、日等多种文字，为国际众多的蒙古学者所研究。

第七章 民间故事

民间故事是蒙古族民间文学中数量浩瀚、色彩斑斓的文学遗产，它以活的艺术语言记录了劳动人民的生活和斗争，凝聚着他们的智慧和才能，那些流传久远的传统故事从许多方面反映了蒙古族的社会生活、民俗风情及不同的社会形态和发展面貌，是劳动人民伦理道德、宗教信仰、审美观念、心理素质等丰富精神世界的生动呈现，从而自然地形成了蒙古族人民向大自然、向社会恶势力搏斗的巨幅生活画卷。

第一节 民间故事的产生发展及其搜集研究

一、民间故事的产生和发展

神话、传说、故事纯属民间口头叙事性作品，三者构成了散文作品的庞大体系，从广义上说均可称之为民间故事。但从狭义性而言，它们的内容和形式都有所不同，故多数学者在有关民间文学的论著中均分别予以介述，只是在产生的时代上略有分歧。据蒙古族文学发展轨迹来看，神话自然是散文形式（也是蒙古族文学）发展的源头，无论传说还是幻想性较强的魔法故事均萌芽于神话，由神话衍化而来。本书第一编第一章《神话传说》第六节对神话、传说、史诗、魔法故事之间的关系及源流演变均作了分析，主要点是：第一，这些广义性叙事故事都是借助想象来描述世界、认识世界，按思维的发展，神话是以“一种不自觉的艺术方式”来认识世界，而故事、传说、史诗是以一种自觉的，根据自身主观愿望予以幻想的产物。故前者是神占主导地位的神话，后者是人占主导地位的

"人话"，这是一个最根本的分界线。第二，所谓以"不自觉的艺术方式"构造的世界，就是今人认为十分荒诞的"怪力乱神"故事，而在原始人看来，自然本身和他们的想象是一致的，他们深信这就是现实，这就是历史。这种靠不自觉的形象思维来认识世界，铸造世界的神话思维阶段经历了一段漫长的历史时期，可大致分为图腾神话、野蛮低级阶段的母权神话、自然神话和父系氏族公社反映男性开拓的英雄神话三大阶段。第四，英雄神话阶段是人之神性与神化了的自然及社会恶势力展开搏斗的时代，也就是一切受神支配的"超人间力量"转变为受人支配而演出威武活剧的英雄时代，从此人类的认识再不把自己（主体）与自然（客体）混为一体，于是那种具有主观愿望的想象力活动开始萌芽运作，逐步发展起来，蒙古族传说、英雄史诗、魔法故事就在这一特定时代开始产生流传。它们在经过神话，特别是英雄神话的长期孕育之后，这些带有主观愿望的意识结晶便脱颖而出，成为英雄时代绚丽多彩的艺术花朵。

古老的蒙古族传说与族源谱系相联系，并有图腾崇拜、神孕、感生等原始观念的呈现，是早期神话思维的遗留，故这部分名曰祖先历史传说作品，有的属于图腾神话成果，有的属于民族历史的推原神话。以推源神话而论，也是英雄时代的产物，与英雄神话同属一个历史范畴，只不过由于它与具体的族源谱系和更古老的观念相联系，所以被赋予了明确的历史涵义，往往被人称之为传说。英雄时代不仅是英雄神话繁荣发达的时期，也是韵体故事、散文故事开始出现和成长发展的时期。韵体故事最为耀眼的是由英雄神话或是英雄传说过渡演变而成的英雄史诗的出现。散文故事则是与神话直接衔接衍化派生出来的魔法故事。这些幻想性强的故事，最突出而又数量众多的是那些战天斗地，与恶魔血战的镇压蟒古斯故事，它在蒙

古高原广泛流传，特别是在我国新疆原卫拉特地区得到集中地反映，所以镇压蟒古斯故事实际分为两种形式：吟唱史诗（即“巴特林图里”）和散文口述故事（即“巴特林乌里格尔”）。这两种形式的故事可说是部落征战时代临世的孪生姐妹，散文故事的主题以婚姻征战为主外，还涉及其他社会生活面，其斗争手段是借助魔法，靠宝物、灵驹的广大神通战胜邪恶，取得胜利，一般和史诗的故事结构、叙述模式相近。韵体和散体两种形式究竟孰先孰后，即谁借鉴谁的源和流问题，在此也难以得出泾渭分明的界线。因为蒙古族民间自古迄今一直存在着吟唱或干讲故事（即迓布干乌力格尔）两种传统，讲和唱有时融合，有时各自独立；有的以唱为主，有的以讲为主。在那个时代如果以唱为主就是英雄史诗，以讲为主则为英雄故事或英雄传说。根据不同故事及讲唱者个人的具体情况，或讲或唱，在讲和唱的前后次序上也难以有个定论。但是，出现同一内容故事而散、韵两种形式均存的情况时，一般来说，诗韵故事总是比较古老的。由于讲唱英雄史诗的“潮尔其”（东部），“土几里奇”、“江格尔奇”（卫拉特）有师承关系，代代相继，史诗的流传有比较稳固的承传性。讲故事则比较随意自由，在无采风礼制的蒙古游牧社会，民间作品全靠口述代代流传，故事的源流变异脉络极难探究把握。所以在散、韵两种形式长期流传过程中，就可能出现讲述者在听了史诗演唱以后，将它改编成散文故事在民间流传的情况。但在散、韵英雄故事出现的古代，恐难分清其源和流的问题了。因此，它们都是在英雄神话中孕育脱胎的产儿，只不过魔法故事是沿袭神话散文形式发展，而英雄史诗则是以吟唱形式讲诵英雄平魔的伟大业绩。

英雄平魔故事是蒙古族民间故事中较早出现的一种故事，其特征与原始人的精灵信仰和部落征战时代的膂力崇拜相关，这类故事既有神话影响下的魔幻色彩，也有崇尚勇力的历史观

照。斗争的双方，即英雄和蟒古斯都神通广大，力撼山岳，但搏斗的结果，总是邪不压正，英雄终于取得胜利。这类故事由对自然魔力的斗争逐步向社会恶魔的斗争转化、深入，所揭示的社会现象愈发尖锐、复杂，触目惊心，这正是部落兼并激烈，奴隶制占有欲日益膨胀的形象反映。人们要求生存，不被吞并和沦为非人的境地，不但力量重新组合，而且把一切希望寄托在那些为群众献身、英武果敢、意志坚强的部落首领和群体中优秀人物的身上。故事中出现的可汗、太子、孤儿、巴特尔、莫尔根就成为这类代表人物的化身，如新疆卫拉特一带流传的《红脸勇士乌兰·哈茨尔》、《那木都勒可汗》、《桑斯尔大战蟒古斯》；青海流传的《青格勒太子》、《美髯公柯勒太亥》；科尔沁流传的《征服蟒古斯》、《兄弟大战蟒古斯》；由前苏联布拉托夫整理的布里亚特故事《阿勒坦·沙盖父子大战多头魔》、《莫尔根和阿芭哈》；[1] 蒙古国的《努斯盖觉如》、[2]《十三岁的阿拉坦索木本夫》、《英雄莫尔根》都是典型的与史诗具有同样模式的镇压蟒古斯故事。[3] 这些故事不是通过魔法就是凭自己超人的力量战胜蟒古斯，使自己获得幸福，同时解救了受苦难的群众。

随着部落征战的深入与斗争手段的多样化，由魔法与武力相斗的形式逐步过渡到智力的较量，于是各种智斗蟒古斯的故事涌现出来，如青海的《孤儿智斗蟒古斯》、布里亚特的《胖子扎马耶和恶魔蟒嘎特害》。这类故事的基本特征是采取心理战和瞒天过海的手法，完全由过去斗力斗法变成了斗智，这类

---

① 参见郝苏民、薛守邦编译《布里亚特蒙古民间故事集》，中国民间文艺出版社，1989年出版。

② 载《蒙古新闻报》，乌兰巴托，1958年。

③ 以上二作品参见［蒙］波·好尔劳：《论蒙古民间故事》，乌兰巴托，1960年出版。汉译文见《民间文学参考资料》第八辑白歌乐译《论蒙古民间故事》，中国民间文艺研究会研究部1963年内部编印。

作品是蟒古斯故事中晚近出现的一种故事类型。

在幻想性强的魔法故事中，主题比较集中而又具特点的平魔故事只能算作这类故事中的一方面。还有一类极富神话色彩的英雄故事，其矛头直接对准天帝、龙王、天神、可汗、恶劣的自然环境，它展现了猎人、牧民战天斗地的大无畏精神，这里既有战洪水、解干旱、斗虎豹不惜献出生命的英雄。如《猎人海力布》、《半拉山的故事》、《天上人间》；也有与魔怪斗争，改换山河，解救人民苦难的巨人勇士，如《赤脚巨人》、《沙丘国》、《宝钥匙》等。这类故事虽不乏魔斗情节，但其立足点并不在此，他们不惧帝王、天神的无上权威和统治，一个个披荆斩棘，奋斗不懈，哪怕与自然化为一体也要献福于人类就是这类故事表现的精神品位和阐释的主题。它与上述镇压蟒古斯故事均可算作英雄救世题材，但不是极尽拼杀，血淋淋的征服，而是展示为民除害，为实现崇高理想而矢志不渝的普罗米修斯式文化英雄的伟大业绩。因此，这类英雄故事与蟒古斯故事相比，又有了新的视角，新的观念，它是对蟒古斯故事的进一步拓展，从而看出在神话时代便力主善和恶、光明与黑暗两种本原针锋相对的二元论观念，步步升华，至此，人民理想的崇高美更进一步得到提高、净化。蒙古族民间故事就是沿着人民理想愿望的道路一步步向前发展，丰富其内容的。

由部落征战进入长期的封建统治之后，尽管社会环境不同，主人翁的身份有所改变，但人民理想之光却愈益大放异彩，璀璨夺目。封建时代的统治者是巴彦、那颜、王爷、可汗、大喇嘛及层层官吏，而猎民、牧民、奴隶、农夫、班迪（小喇嘛）等普通劳动者就成为他们奴役的对象。长期的黑暗统治，又演出了人间许许多多不平。民间故事在继承英雄平魔、救世故事的基础上，向社会的广阔面和纵深发展，既揭示了大千世界光怪陆离的现实生活，又抒发了劳动者对无情世界

的愤懑不平，故事以蓬勃生机“在我们面前展示了对另一种生活希望之光”（高尔基《谈故事》）。这是由于蒙古族地区封建制度的建立和完善，其社会形态发生了根本变化，往日部落群体间的杀伐掠夺退出历史舞台，地缘关系（邻里亲族关系）和封建压迫剥削与被压迫关系成为蒙古人社会交往中世代相袭的主要关系。这一改变，新的社会矛盾及更为复杂的人生命题呈现出来，往古那种平魔，救世故事的主题已不能适应眼前的现实，人们的生活态度及思考问题的方式均有明显变化，对现实生活的评价也有了新的着眼点。从一些传统故事内容分析，由较单一的主题向多角度，多层次转变；双方的斗争手段更具智慧和谋略方面的较量；故事结构更呈多样化、灵活性，可长可短，固定套式较少；反映在社会伦理观念方面也有了某些新道德准则的确认，这些与以往故事不同特点的出现，均可视之为该时期民间故事的崭新变化。尽管如此，然而劳动者不可磨灭的理想之光——主观愿望与现实仍呈现较大差距，从当时双方力量对比来说，要彻底消除人间不平的差距，非人力所能办到，所以他们要借助幻想，即借助魔法来实现生活中无法实现的愿望。于是神话传说及镇压蟒古斯故事中魔法奇幻的艺术手法仍被承袭借用，以此打击主观上无法制裁的万恶统治者和种种邪恶势力，达到平民愤、申正义，表达他们美好愿望的目的。所以这时期幻想性强的故事所表现出来的主观色彩更为浓厚，时代特色也较为明显，有的故事不仅人物身份大致可定，就是魔化物也根据不同情况有所翻新。

这时期的传说，在古代族源神话传说的基础上向转述英雄人物的命运和业绩过渡。其中有传说中的可汗、王子，也有起过历史作用的英雄或首领，劳动人民总是怀着崇敬之情传述他们的事迹，其中以统一各部、建立蒙古国的一代天骄成吉思汗的传说最为丰富，最为集中。除人物传说外，人们在述说故乡

的山水或风尚由来的故事中，既有不寻常的佳话，也寄托着苦涩的人生和一往情深。以上历史传说和风物传说的出现，是古代传说的进一步发展，它除了继承往古传说的传奇特色外，有些作品对人生的揭示更为深沉隽永。

动物故事一直与神话传统紧密联系，长期处于狩猎和游牧生活中的蒙古人，对野牲和各种家畜有细微观察，比较熟悉它们的生活规律和特性。从图腾神话开始，图腾神的主要对象就是各种动物。进入创世神话、解释性神话阶段，除了对大自然宇宙现象的探索解释外，最为丰富的就是对各种动物的解释性神话故事。在英雄时代，战马、家畜以及某些野牲统属创业英雄的得力助手，一些征服自然的神话中，把解释飞禽走兽的特征习性纳入征服自然的宏伟业绩合成一体的故事更是独具特色，别开生面。所以蒙古族动物故事接受这一传统，以早期动物解释故事最为生动而又五彩缤纷。进入封建社会以后，随着社会生活的变化，人们识辨能力的提高及其他民族故事的互相交流和影响，寓有强烈社会内容的蒙古族动物故事迅速繁荣发展起来。此时，不仅原有解释性的故事继续流传发展，而且随着动物家族成员的逐步扩大，劳动人民以人格化的动物来反映复杂的社会现象和万花筒生活借以表达他们的一种观念和爱憎感情的动物故事，愈益成为这时期口头创作的主要倾向。

二、民间故事的搜集和研究

蒙古人一向有述说家谱世系、祖先传说掌故的传统。《蒙古秘史》中关于孛儿只斤家族历史就是这样一代一代传承并最后形诸文字的。这一传统到十七世纪以后形成高潮，据众多黄金史册及有关蒙文典籍记载，著家们莫不把搜集成吉思汗黄金家族的历史传说故事置于重要地位。这些历史文学著作，不少有关成吉思汗的篇章是从民间口头传说故事加工而成的，如

《蒙古源流》、罗桑丹津的《黄金史》、《成吉思汗传》中的“可汗化为卖弓老人折服他的兄弟”、“霍尔穆斯塔（天帝）赐可汗甘露”、“征服女真章宗可汗的故事”，“征服唐古特的传说”及一些寓言故事等均是富有神话色彩、主观想象成分较多的传说故事。说明成吉思汗这一既作为大汗祖先，又是英名盖世的英雄人物，长期以来深入人心，广为传颂，不断地被人民讴歌塑造，在群众中扎下了根。著者们在广泛的传说基础上加以提炼纳入史书之中，因而成为成吉思汗形象塑造上的丰硕成果。所以说要探讨蒙古族传说故事搜集史的话，那么罗桑丹津、萨刚彻辰等一代史家才是名副其实的先行探索者和传播者。

十六世纪末至十七世纪是蒙古族地区藏传佛教开始流传兴盛起来的时期。继之，清代统治者又多方提倡鼓励，敬佛说法的风气更趋炽烈，当时寺庙林立，香烟缭绕，博大精深，卷帙浩繁的佛经《甘珠尔》、《丹珠尔》被陆续译成蒙文出版，从此佛经故事在蒙古高原到处流传，蒙古书面作品几乎被佛经教义和佛经故事所笼罩，所以萨刚彻辰、罗桑丹津的著作也免不了向印、藏王统靠拢，演绎出令谁也无法承认的历史推源故事。

蒙古族故事受汉族故事的影响也比较明显，蒙元以来的数百年间，蒙、汉人民交往日益频繁，在文化上的交流更为密切，除民间渠道沟通外，那些通汉文的蒙古文人，也将汉文故事译出在蒙古地区流传，如在卫拉特蒙古人中流传的《骑黑牛少年传》，很早以来就分别以《聪明的弟子以智言答雷孔先生言词集》、《三岁小儿传》、《师徒故事》等名称流传于蒙古族广大地区。十九世纪上半叶，俄国人阿·波波夫对这个作品就作了介绍，策·达木丁苏荣将此故事收入《蒙古古代文学一百篇》中，因此，它是一个受到重视，有一定影响的书面作品。但实际来源是从敦煌变文抄卷《孔子项托相问书》蒙译改写后才流传开的。《西蒙古——卫拉特传说故事集》中的《聪慧的放牛

娃》就是根据改写后流传开的口头资料和蒙文书面资料再进行整理翻译面成的。对这种汉、蒙民间文化互相交流、影响的文化现象，郝苏民有专门论述，[1] 在此不予赘述。至于民间在说故事的双向交流上，只要往来，那就更是一种随意地、经常性地茶余酒后的清谈闲聊活动了，所以田清波所记录的《阿尔扎波尔扎罕》[2] 中的鄂尔多斯民间故事，有的作品明显是汉族传统故事的转述。

进入十九世纪，蒙古文化受到东西方学者的注意，其中首推俄国学者和旅行家。创办喀山大学蒙古语文专业的教授奥·科瓦列夫斯基1836至1837年在为学生编印《蒙古文学读本》第一卷时，便从《故事之海》（《贤愚因缘经》）中选录佛经故事十篇纳入书中，第二卷内容也是与西藏历史、佛教著作及故事有关的作品，可见在那佛教文化盛行的时代，俄国人要学习蒙古文字，其工具书也离不开佛经故事。其实，他们开始所接触的蒙古族故事，并非真正的蒙古民间故事，只不过是蒙古人的翻译文学罢了。1876—1880年，俄国格·波塔宁等几个学者和旅行家、商人们在蒙古高原旅游行商期间，搜集了喀尔喀、乌梁海、图瓦、布里亚特等地的蒙古族民间故事三百多篇，遗憾的这是通过翻译记录的俄文故事，优美的草原特色就难以体现出来了。

二十世纪，特别是十月革命之后，巴·符拉基米尔佐夫院士不仅对卫拉特英雄史诗有卓越见解，而且出版了《蒙古故事目录》（1912年），他在1921年出版的自认为脱胎自《五卷书》的《蒙古民间故事》（实际是注释佛经故事的编著）一书中，还探讨了印度和西藏地区的民间文学如何传入蒙古以及外

---

① 参见郝苏民：《西蒙古民间故事〈黑牛少年传〉与敦煌变文抄卷〈孔子项托相问书〉及其藏文写卷》，《西北民族研究》1994年第1期。

② 曹纳木转写校注：《阿尔扎宝尔扎罕》，民族出版社，1982年出版。

来故事和蒙古民间故事之间的差别。他认为西蒙古故事的特征是蒙古英雄史诗故事和从印度传入的佛教经卷故事两部分。有的学者在研究蒙古语言时，也与民间文学联系在一起，如格·桑杰耶夫教授在所著《达尔哈特方言和民间文学》一书中，收入十篇故事，并结合作品研究了达尔哈特方言的特点。[①]

蒙古国对民间故事有组织的搜集出版工作是从二十世纪二十年代后开始的。策·达木丁苏荣编辑出版了《民间口头文学集》（1947 年，乌兰巴托），在该集中收入三十多篇故事，并对每篇故事的内容均作了注释。巴·索德那木整理出版的《关于牧业生产的口头创作》（1946 年，乌兰马托），全系与牧业生活有联系的家畜故事。1960 年，波·好尔劳编写出版了《论蒙古民间故事》一书，分七章对蒙古民间故事作了论述。作者将蒙古故事分成动物故事、魔法故事、生活故事、讽刺笑话故事、传说和历史故事，各立专章阐述了这些不同类型故事的特点，同时对蒙古民间故事与外来故事的关系、影响问题也谈了自己的看法，这是一部较为全面专论蒙古民间故事的著作。

七十年代后，在蒙古国民间故事搜集出版的有《鞑靼民间故事》、《托巴民间故事》。莫·策登道尔吉编《蹄子的传说》，赫·散丕勒登德布编《蒙古民间滑稽故事》及《蒙古民间传说》，德·策仁索德那木编《蒙古民间故事》及《蒙古民间传说》等一些故事集。比较丰富而又包括各种民间形式的作品集是由舍·嘎丹巴、德·策仁索德那木编，策·达木丁苏荣审校的上、下两册《蒙古民间文学精华集》。[②] 该书包括了格言谚语、三句话、谜语、民歌、故事等广泛的口头文学形式，仅各类民间神话传说故事就有一百余篇。1989 年，舍·嘎丹巴、赫·散

---

① 以上资料参见波·好尔劳：《论蒙古民间故事》。

② 《蒙古民间文学精华集》上册，乌兰巴托 1966 年出版；下册，1978 年出版，内蒙古人民出版社，1984 年 10 月转写出版。

丕勒登德布编著出版的《关于蒙古民间口头文学》是一部作为高等院校教材的理论著作，它涉及蒙古口头文学的广泛领域，对民间故事也提出了自己的见解和认识。

二十世纪初，在我国对蒙古民间故事传说有文字可证者，为罗布桑却丹在1918年写成之《蒙古风俗鉴》一书中的有关记载。作者在叙述蒙古风俗的同时，将民间流传的一些古话传说记录下来。比如在“关于丧葬礼仪”一节中，记载了一则媳妇违背抛弃老人的国法，悄悄将婆婆藏匿供养，最后婆婆解决外国使臣出的难题，挽救了国家，从而使国王省悟废掉抛弃老人的法度条款的“弃老故事”。本书也有附会历史，另有说道的一些历史传说，如有关胡敬德、李存勖的身份由来，娜仁高娃母亲（实指帖木真的母亲诃额仑）的教育有方等就是这类传说故事。蒙古族的格言、俗语追究起来都有一段故事，这在《蒙古风俗鉴》中也有不少例子被记录下来。如吓唬小孩不要哭，就说：“宝宝别哭，马游要来了!”“快别哭，魔鬼在找孩子呢!”骂孩子贪玩，整天不回家，就说：“你成了沙鲁吗?”又比如“英雄不怕虎，能人不惧兵”，“失去领头雁，如失去旗纛的兵”等话语都包含着一段生动的故事。其次，书中还记叙了民间流传的鬼故事、宗教故事及生活故事。罗布桑却丹的这些记录，可能是流传于他的家乡——喀喇沁旗一带的传说故事。

真正科学地忠实记录蒙古民间故事者，还是比利时传教士昂突瓦耐·莫斯太厄（Antoine mostaere、汉名田清波）对鄂尔多斯故事的记录，1906年至1925年期间，他在现今内蒙古伊克昭盟鄂托克前旗城川从事传教活动时，用芬兰—乌戈尔协会使用过的文字符号记录了流传在民间的故事66篇，连同其他口头文学形式作品，以《阿尔扎波尔扎罕》为书名由北京天主

教辅仁大学出版社1937年出版。[①]

建国后，我国民族文化遗产的搜集编辑出版和研究工作提到重要议事日程，从故事和史诗搜集出版来说，甘珠尔扎布等搜集编辑出版的蒙古文《英雄古纳干》（内蒙古人民出版社，1956年出版）具有重要意义。1958年4月出版了吉儒木图、道布沁僧格搜集整理的故事专集《农夫的办法》。1959年，内蒙古语言文学研究所编辑出版了《蒙古民间故事》，继之该所又编译出版了汉译文集《蒙古族民间故事集》，包括了四辑共52篇不同类型的传统故事，由上海文艺出版社1962年1月出版（以下简称“上海版”）。1978年9月该所又编辑出版了完全不同于上海版的《蒙古族民间故事集》（内蒙古人民出版社出版）。

1979年，内蒙古语言文学研究所在上海版故事集的基础上，删去原来少数作品，增添一辑讽刺笑话，全面扩充内容，重新编排，更名为《蒙古族民间故事选》于5月由上海文艺出版社出版。随后，上海文艺出版社以该版为基础纳入《中国少数民族民间文学丛书·故事大系》的出版计划，在又一次作了较大补充，重新编排之后于1984年9月出版，从而使这部蒙古族故事选集由原来的五十来篇作品扩展至百余篇。从收入作品所产生、流传的地区来看，原来不存的西蒙古故事也在本书中有了反映，这一版本是当时蒙古族民间故事类型较完善、内容较为丰富的汉译文故事选集，并原封不动地纳人钟敬文主编，上海文艺出版社，1995年12月出版的十六卷《中华民族故事大系》的首卷中。

蒙古文民间故事的出版一直占主导地位。八十年代以来，出现繁荣局面，其中有仁钦道尔吉、尼玛整理《蒙古族民间故

① 参见曹纳木转写校注《阿尔扎波尔扎罕》，民族出版社，1982年出版。

事》（辽宁人民出版社，1979 年）；宝音贺希格编《蒙古族历史传说》（内蒙古人民出版社，1982 年）；都吉雅、高娃整理《蒙古族民间童话故事》（民族出版社，1984 年）；却日勒扎布选编《蒙古民间动物故事》（内蒙古人民出版社，1984 年）；尼玛、门德搜集整理《阿拉泰台吉与他的栗色骏马》（内蒙古人民出版社，1985 年）；斯琴孟和搜集整理《巴彦乌兰汗》（内蒙古教育出版社，1987 年）；其木德选编《科尔沁民间故事》（内蒙古少年儿童出版社，1989 年）。特别值得提出的是在此期间出版了一系列的西蒙古方面的故事，其中有：郝苏民编《卫拉特民间故事集》（内蒙古人民出版社，1986 年）；拉西、道布钦整理《肃北蒙古民间故事集》（内蒙古文化出版社，1984 年）；巴达荣贵、关巴整理《卫拉特蒙古神话故事》（民族出版社，1987 年）；才布西格等整理《青海蒙古族民间故事集》（民族出版社，1986 年）；查干莲花等整理编辑《鄂尔多斯民间故事》（内蒙古人民出版社，1991 年）。除公开出版之外，各地有关单位内部印刷的民间故事读物也不在少数。在蒙古族民间故事的发掘搜集方面，如果从我国蒙古族聚集的东、西部地区予以对比的话，西部地区似有后来居上之势。根据西蒙古民间故事较为丰富的情况，郝苏民又组织翻译，编选了汉译文故事集《西蒙古——卫拉特传说故事集》，全书分五辑由甘肃民族出版社，1989 年出版，这是一部辑纳较为丰富，基本反映了西蒙古民间故事概貌及其特点的集子。

对于民间故事的研究与故事集的出版相比较，显然有不少差距。虽有不少文章问世，多是针对一定范围的具体作品，如《巴拉根仓的故事》、《沙格德尔的故事》。至于对范围广泛而又千头万绪的“迓布干乌力格尔”的探索，却十分稀少，所以对这方面的研究，今后需进一步加强。

本章不拟对蒙古族民间故事的整体面貌进行阐释，只叙述

比较古老的镇压蟒古斯故事，其他蟒古斯故事、动物解释故事。

第二节 镇压蟒古斯故事（平魔故事）

“蟒古斯”一词在《蒙古秘史》中已出现，是古代蒙古人对自然和社会恶势力象征形象的一种泛称。从英雄史诗和传统故事所呈现的形象，蟒古斯常是个多头的蟒蛇或魔怪，它穷凶极恶、变化无常，以吞噬牲畜，吃人肉、喝人血为生，是一种很难对付的恶魔。这些特征既象征了草原上使人类和牲畜面临灭顶之灾的瘟疫、虫蠡及变化无常的恶劣气候等自然灾害，又是对嗜杀、掳掠成性，使草原惨象环生的奴隶主及一切邪恶形象的比喻，因此，“蟒古斯”实际是造成人们精神恐惧，令人深恶痛绝的魍魉魔怪。要铲除它必须神通广大的英雄降世平魔，它包括三方面的内容：一、征服自然恶魔的故事；二、血亲复仇故事；三、征战故事。

一、征服自然恶魔的故事

蟒古斯的象征形象可分为自然恶魔和社会恶势力两种类型、从故事资料看，后一种蟒古斯故事比前者丰富而广泛。其原因是：第一、由于社会的发展，时代的推移，那种把人与自然混同和把大自然作为主要斗争对象的神话时代已成过去，人类关注的中心开始转移；第二，步人英雄征战时代的主要特点是掳掠杀伐成风，转战兼并激烈，社会动荡不安，命运难于掌握，这些普遍而又突出的社会矛盾，时刻困扰着人们的生活，成为他们关注的焦点。这样分析，并不等于说所有蟒古斯形象，仅仅是社会恶势力的象征形象，有的作品的确呈现出一种复杂现象，即蟒古斯既是社会恶势力的代表，又能驱使自然为

害人类，似乎是个象征两种恶势力的复合形象。明显地代表自然恶魔的蟒古斯故事也不是绝无仅有，如流传于前郭尔罗斯蒙古族自治县和科尔沁草原的《兄弟大战蟒古斯》和《征服蟒古斯》[1]就是这种题材的作品，这类故事可说是直接承袭英雄神话战天斗地的传统，富有雄浑瑰丽、主观幻想的浪漫色彩。前一作品的故事梗概是：一个头像勒勒车轱辘那么粗，口像缸那么大的蟒古斯在草原上抓牛吞食，抓女人糟蹋，黑风刮来，不是这家姑娘不见，就是那家的媳妇没影了。跟着蟒古斯还来了大大小小的毒蛇，牛羊吃了它们爬过的草，个个都得死去，从此，草原成了苦难死亡的草原。有两兄弟：哥哥叫阿尔斯冷，[2]弟弟叫伯拉，[3]他们立志要除掉这群恶魔。先是弟弟在家照顾有病的母亲，哥哥独自去斗蛇头蟒古斯。三年过后，原来被赶得无影无踪的蟒古斯又跑了回来，弟弟明知兄长斗败了，为照料母亲，也不敢提及此事，母亲为解除小儿子后顾之忧，食毒草自杀，伯拉擦干眼泪，掩埋好母亲的尸体，走上了征途。在前进的路上，发现兄长用过的马鞭、帽缨子，还有他的一条胳膊肘。他向老人一打听，得知兄长与蛇头蟒古斯大战三天三宿，终于战死，还留下话，要战胜蛇头蟒古斯，必须到不儿罕山上找一种"鬼针草"才能治服它。伯拉向不儿罕山山顶攀登，口渴难忍，捧水饮喝，十分恶心，抬头一看，是蟒古斯吐出来的口水，眼前一黑，栽倒在地，蟒古斯呲牙咧嘴奔来，白银马叼住伯拉衣服像闪电似地向山尖飞去，到达山顶往地上一放，伯拉张嘴吐出又黑又绿的脏水，原来是躺在一片鬼针草的地上，随之一阵清香，眼睛发亮，清醒多了。他知道这

---

① 此二作参见吉林省前郭尔罗斯蒙古族自治县文艺资料之五《蒙古族民间故事》前郭县文化馆、民研会内部编印。《兄弟大战蟒古斯》已收入《吉林省民间故事集成》。

② 阿尔斯冷：意为狮子。

③ 伯拉：意为老虎。

是鬼针草的神力，于是拔下鬼针草插在自己头上和白银马的鬐头上，手持腰刀，挥舞神鞭向蟒古斯冲去，蛇头蟒古斯对伯拉吐出一团黑气，可是到了伯拉跟前，竟像雾气遇到清风一样化为乌有，蟒古斯张开血盆大口要吞噬伯拉，被伯拉一鞭抽在它的腰上，它怪叫一声向南飞窜，伯拉连射三箭，蟒古斯一头栽进大海，随后又把大大小小的毒蛇赶进大海，并且一直坚守在大海边，不让这些恶魔回来祸害草原。有人说，毒蛇后来都爬到一个岛子上，这就是辽东半岛的蛇岛，伯拉所看到的遗留在草原上的马鞍子、帽缨子、胳膊肘的地方，就是现在的屯子——额莫①、吉拉图②、套海③ 三个屯子。

这一征战型的蟒古斯故事，反映的不是部落间的争战，而是往古人们与大自然恶魔拼搏的影像。蛇头蟒古斯以及大大小小的毒蛇所象征的形象代表着恶劣气候，虫兽瘟疫横行的自然恶势力。其特点是毒气毒液弥漫，只要它们的影子一出现，草场便被污染，水流就要散发毒汁，人被病魔缠身，牲畜被疫疾吞噬，一时间，草原将成为在劫难逃的坟场。其次，这种自然魔怪不但来势迅猛，而且善于变化，使你防不胜防。那么，征服自然恶魔的办法是坚持不懈地把它赶向远方，使之葬身大海，动弹不得，这种观念和神话《征服残暴的黑龙王》以及古老的咒词所表达的“把那无名之灾，可怕的凶兆，赶到十万八千里以外，”的思想是一致的。就是要达到这样的目的，其代价是沉重的，哥哥斗魔三年献出了生命，母亲为让小儿子安心继承兄长遗愿，自动捐躯。伯拉虽然赶走了恶魔，却永远留在了海边，他们一家人为家乡父老付出的心血，确是令人感佩，可歌可泣，所以人们要用地名来永志不忘他们的功劳。最后，

① 额莫：意为马鞍子（emegel）。
② 吉拉图：意为帽缨子（jalaɣatu）。
③ 套海：意为胳膊肘（Toqoi）。

这则故事征服恶魔的宝物是山上生长的普通植物——“鬼针草”，其内涵富有启示意义，说明自然恶魔的克星仍存在于自然环境中，无论多么嚣张的怪类，总有制服它的对立物，这就是人们常说的“一物降一物”。

另一作品《征服蟒古斯》仍然是与自然恶魔作斗争的故事。比如故事中有主旱灾的“旱海蟒古斯”、主洪水的“洪水蟒古斯”，还有专事吞食、嘶吼、放毒、吸血、下冰雹、放毒烟、喷魔火、刮恶风、布毒雾、撒瘟疫、卷黄沙、击雷电的十二头阿鲁扎黑蟒古斯，他们在为首的凶残的母妖玛鲁勒的带领策划下与仁慈的道恩布可汗领导的汗国展开了一场恶战。母妖的魔女千方百计地将面如美玉的王子克拉布卷走，接着勇士迅雷·森德尔跨马出征，首先大战喷火焰、烧草木、毁万物的旱海蟒古斯，迫使它变成了沙漠上永远做苦役的骆驼。继之用九座山峰镇住了洪水蟒古斯，使巨大洪水成为涓涓山泉在山峰间喷流。森德尔与十二头恶魔交锋，被魔怪卷起的烟火、毒雾、飞沙走石、冰雹瘟疫打得昏头转向，摔进万丈山涧。幸得孔雀相救与奉佛旨降生的女神阿喜玛相遇，森德尔与阿喜玛联手，凭着阿喜玛的宝镜摄来蟒古斯的灵魂，才将它们一个个杀死，夺回克拉布王子。女神搬来神磨，将蟒古斯的尸体一个个磨碎，粗末成为睛蠓、毒蝎，细末成为蚊子、臭虫、虱子、跳蚤。阿喜玛忙用银盆将它们盖住，银盆变成了雪山。可躲进八千勇士靴筒衣缝里的毒虫还是被带到了人间，成了人畜的祸害。森德尔、阿喜玛、王子克拉布及众士兵凯旋回到汗国过上幸福的生活。从此，蒙古人每逢干旱、暴风雪、洪水等为害的年景，就请来喇尔其艺人讲征服蟒古斯的故事。

很明显，这则故事的全部内容就是讲英雄如何战胜自然灾害，使那些原来为害人类的自然魔患变成有益于人类的自然景观和驭使的牲畜。但一切事物又不能十全十美，人们在自身的

行为中稍不留神，又会给人类造成种种遗憾。在讲故事人的眼里，雪山、喷泉、骆驼以至于爬虫、跳蚤，无不浸透着人与自然的谐和与隔膜，统一与斗争的复杂内涵。所以每当大自然对人们闹别扭之际，他们就奏起琴声，唱出一曲往日征魔创世的英雄篇章鼓励自己。

二、血亲复仇故事

反映古代血亲复仇的平魔故事，以流传于青海乌兰县一带的《美髯公柯勒太亥》比较典型。[①] 故事梗概是：在很古的年代里，有个叫柯勒太亥的人，家有大、小两个老婆，两条猎狗，两匹金黄色的骒马……他的力气大得能把一头牤牛扔过大海彼岸，他以为了不起，要找姆厮[②] 为父亲报仇。临走时，嘱咐两个老婆说："我走以后，你们会给我各生一个儿子，一个取名呼日格·斯古德尔，另一个叫呼日勒代·布和。两匹骒马要生两个小驹，每人一匹。"说罢便上路了，他一进姆厮家便要姆厮交出他的父亲。姆厮将插在哈那角下垫锅毡片扔过来，他父亲干瘪的尸体便从毡片缝里掉出来，柯勒太亥刚要发作，被老妖婆抓住拦腰一折，放在毡片缝里插进"哈那"里去了。柯勒太亥走了以后，他两个老婆果然各生了一个儿子，长大以后，两兄弟问清父亲下落，双双去找姆厮为父报仇雪恨，来到姆厮家里，老妖婆把右乳房搭在左肩上，左乳房搭在右肩上哼笑道："你们来得好哇，不吃一口我两个孩子吮吸过的奶头吗?"兄弟俩把乳房揣过来，各咬一个奶头，吸呀，咂呀，几乎把老妖婆的五脏六肺都咂出来，只能有气无力地躺着不动

---

① 此故事的蒙文载郝苏民编：《卫拉特蒙古民间故事》第 137—143 页；汉译文见《西蒙古——卫拉特传说故事集》第 79—83 页。

② 姆厮：传说中的妖魔形象。魔为蟒古斯，妖为姆厮，她是比魔更厉害的魔怪。

了。俩兄弟和姆斯的两个儿子摔跤，摔了三天三夜，最后把两个妖怪都掼进地里头去了。兄弟俩问老妖婆："我们的阿尼[1]和阿爸在哪里？"老妖婆指一指插在"哈那"里的垫锅毡，哥俩抽出一看，阿爸柯勒太亥和屎尿滚在一起，只剩一口气了。呼日格·斯古德尔把老妖婆举过头顶不停地旋转着把她砸进土里，然后背着父亲，领着姆斯的丫头，回家过起幸福的日子。

这则反映血亲复仇的故事，它没有宝物相助和魔幻情节的出现，从头至尾是膂力的比试和拼搏，但仍然富有浪漫色彩。主要是在力量对比的情节构思上特别离奇，引人入胜。柯勒太亥能将牤牛扔过大海，这力量是够惊人的了，可是在姆斯面前，他却像个纸人似地被女妖随随便便地折叠起来了。然而姆斯遇见柯勒太亥的两个儿子时又被比了下去，她自己丧命不说，还搭进她两个儿子。故事在描绘这两个英雄的神力时，没有渲染比试膂力惊心动魄的过程，而是以三个妖怪砸进土里稍稍露出地面的一撮头发、两只脚板、两个乳头眼儿的奇特现象来展示英雄更胜一筹、威不可挡的气势。一场向妖魔讨还血债的复仇行动，历经三代人的不懈努力，方才达到目的，可见这场斗争的长期性和艰难困苦。

三、征战故事

具有史诗模式的故事中，流传于阿拉善左旗一带的《那木都勒可汗》是表现征战主题的平魔故事。[2] 由梦示入侵、出征到战斗、胜利的一系列情节安排，都是围绕一次反掠夺的保卫战而展开故事：那木都勒可汗和他的哈屯都做了一个十五颗脑袋的蟒古斯要来杀可汗、篡汗位，掠夺汗国的噩梦。他给最善

---

① 阿尼：青海蒙古语，爷爷。

② 本故事蒙文见郝苏民编《卫拉特蒙古民间故事》第161—165页；汉译文见《西蒙古——卫拉特传说故事集》第169—171页。

于奔驰，又善解人意的大栗色战马备上鞍座，不慌不忙地打着火镰点燃烟草咂吸着爬上雪山顶，放眼四野，却不见任何动静，于是卸鞍当枕头躺下大睡。正当可汗沉睡之际，一个棕黑怪物从远方奔来。来的怪物正是十五颗脑袋的蟒古斯，他要和那木都勒决一雌雄。先由蟒古斯对可汗开弓射箭，从太阳升起直到太阳落山才放箭，箭却射空。第二天可汗一箭射死魔王，把战马收进火镰里，装成蟒古斯的模样，来到蟒古斯的家，查询到蟒古斯父母的灵魂寄寓在门前两棵柳树上的两颗雀蛋里，于是砍倒柳树，砸碎了雀蛋，魔王的父母就这样被收拾了。可汗去找魔王的老婆，见这婆子挺着大肚，挥起一剑，劈开肚腹，那些小妖一个个从肚子里蹦出来大喊要为父母报仇。可汗与这些魔崽撕扯揪斗打了四年，眼看体力难支，危在旦夕，忽然大栗色战马从火镰里蹦出来，奋起铁蹄踢破了那些小蟒古斯脊背上的黑痣，它们才一命呜呼。可汗终于降服众魔，天下太平，百姓安康。

这是一篇抵御外侮，打败和吞并敌国的史诗故事。那木都勒可汗本领高强，战马也配合默契。战马不用时收进火镰里，危急时不用发号施令，它就从火镰里飞出来主动出击，此点与其他故事的艺术构思相比有其独特新颖之处。

婚姻兼征战主题的平魔故事以流传于新疆蒙古族聚居区的《红脸勇士乌兰·哈茨尔》① 和流传于青海海西自治州一带的《青格勒太子》具有一定的代表性。乌兰·哈茨尔出身于名门贵族家庭，父亲是举世无双的英雄，母亲是海洋般富裕的人。一天他听说与他有缘的青可尔可汗的公主查格查仙女将要被一个叫亚尔盖的勇士夺走。于是他决心到青可尔汗国走一遭，以观

① 该作品蒙文参见《汗腾格里》1981年第2期及郝苏民编《卫拉特蒙古民间故事》第109—136页；汉译文见《西蒙古——卫拉特传说故事集》第129—145页。

动静。一路射开茫茫森林，飞渡苦海，劈开冰山为路，度过了三道难关，依次遇见了受伤败下阵来的乌兰巴图尔、宝如茫赉两位勇士，他们是参加查格查公主婚礼中的竞技游艺被亚尔盖打伤的。他和两位勇士结盟为兄弟后，独自驱马来到青可尔汗国，见亚尔盖和公主的婚礼正在举行，当两人刚握住羊腿腓骨时，[1] 乌兰·哈茨尔也伸手握住了腓骨，为争抢与查格查的婚配，两人要比试高下，他们你揪我攫地展开了一场生死搏斗，比试射箭时，双方的胸膛虽然都中了箭矢，但无丝毫损伤，难分胜负。然后撕攫着摔跤，乌兰·哈茨尔才终于把亚尔盖摔倒在地，用铁橛子钉住他的四肢，骑上青马扬长而去，谒见青可尔汗时，可汗盛宴款待。查格查仙女问是否留下亚尔盖的性命？如果留下的话，他会成为你得力的助手。乌兰·哈茨尔放掉亚尔盖，给他敷上起死回生的白药，并起誓结拜为兄弟。

乌兰·哈茨尔带着查格查、亚尔盖返回故乡，不料故乡一片荒凉，已遭到三个蟒古斯的掳掠蹂躏。乌兰·哈茨尔安排好查格查的生活后和亚尔盖去追捕那多头蟒古斯。到魔窟一看，三十五颗头的蟒古斯正抓住乌兰巴图尔厮拼；二十五颗头的蟒古斯正抓住宝如茫赉揪斗。乌兰·哈茨尔赶上去把这两个恶魔的脑袋砍了下来，三十五颗头堵住三十五条河流的源头，二十五颗头堵住二十五条河流的源头，于是烧掉它们的尸骨，迁徙百姓，清理财产，带走被蟒古斯抢来成为蟒古斯夫人的三位公主，其中的萨仁高娃公主说把金梳、金篦放在枕边忘记拿了要回去取，亚日盖代她去取时，突然在枕旁铁摇床里爬出一个孩子要和他厮拼，亚尔盖摔死孩子后回来将三个公主砍死，把她们的肠骨直到指甲缝仔细刷洗后敷上白药，让她们重新起死回生，一起又回到故乡，三个勇士分别娶了公主为妻，欢庆了整

[1] 漠西蒙古人古时结婚的一种礼俗。

整六十天，百姓也过上了安定幸福的生活。

这是一个婚姻兼征战的复合主题平魔故事。它通过乌兰·哈茨尔去远方汗国联姻以及消灭洗劫家乡的多头恶魔的故事，曲折地反映了游牧为主兼营狩猎这种历史发展阶段的生活图景。乌兰·哈茨尔为娶娇妻，要通过极其浓密的原始森林，飞涉毒海，跨越冰山，还要战胜强有力的竞争对手，这就形象反映了山河阻隔，草原辽阔的氏族社会族外婚和抢婚制盛行的史实。这时的婚姻习俗不是凭什么婚约和信誓，而是取决于力量强弱的对比。故事中的勇士乌兰巴图尔、宝如莽赉也参加了与青可尔可汗的公主联姻的角逐，但都被亚尔盖勇士打得用鞍毡裹着脑袋败下阵来。然而就在婚礼进行中的关键时刻，如果有人还要争个高低，也得奉陪比试，决一输赢，再定终身，可见这是一个崇尚英武，习于强力拼搏的时代。有了克敌制胜的膂力和勇气，不仅娇妻可得，甚至敌部的首领，后妃亲眷均可俘获供自己驱使。乌兰·哈茨尔在这场斗争中，不但英勇善战，而且讲究策略，善于团结能团结的人，即使是抢婚的对手，被降服后也以礼相待，为他治伤，起誓联盟，所以当最凶恶的多头蟒古斯洗劫他的家乡后，他能联友抗敌，和三个盟友以压倒优势消灭了蟒古斯，救出百姓，夺回财产，三个盟友也各得娇妻、彼此和衷共济，重振了部落的声威。

这篇故事与《青格勒太子》[①] 从内容到主题十分近似，青格勒太子为娶早已订婚的妻子娜仁山丹公主，也要到“雄鹰累断翅膀也飞不到，鹞鹰要下三次蛋才能飞到”的国度里完婚，也是战胜了库克马特尔对手之后才把娜仁山丹公主抢到手的。青格勒太子走后，由于他的父母势单力薄，一度遭到劫持，沦为恶魔的奴隶，可等他娶亲回来，联友抗敌，以压倒优势消灭

① 作品参见《故事大系·蒙古族民间故事选》第18—34页，上海文艺出版社，1984年9月出版；《西蒙古——卫拉特传说故事集》第265—280页。

了恶魔之后，却又使汗国重放光彩，出现了一片繁荣景象。可见这两篇故事反映的均是强力拼搏的古代社会生活，歌颂的是古代英雄为部落群体赴汤蹈火、英勇无畏的高尚品德。从形式上看：《红脸勇士乌兰·哈茨尔》是散韵结合，边说边唱的故事，实际是一种讲唱结合的史诗故事。《青格勒太子》虽然全为散文形式的故事，但因为它是由《汗青格勒》英雄史诗演变而成，故仍保持着一种史诗形式的古朴风貌。

这类故事也不乏单纯表现联姻主题的故事，且多以考验的模式出现。在联姻的程序上，即使男主人公条件如何优越，也要经过一番考验，度过道道难关（一般为三道），婚姻才能有效。如《阿荣嘎莫尔根汗》[①] 这篇纯属联姻的故事，其主人公是一位身居高位而又年轻英雄的汗王，到另一汗国所要解决的婚配又是双方父王指腹定下的婚姻，无论从哪方面说基础牢固，条件相当，然而这位男主人公仍然要取得三项竞技比赛的魁首，找到能给公主乘骑的飞龙才能完婚，条件虽苛，可是总有天助神力为之完成，使男女主人公终成眷属，这种故事模式，实质还是揭示了强力拼搏时代的婚姻价值观念在于勇武绝伦，并不在地位的高低和年轻英俊的风俗时尚。

第三节　其他蟒古斯故事

上述镇压蟒古故事与英雄史诗故事的形式风格比较接近，其斗争目标直指蟒古斯，主线分明，层层推进；情节发展单纯，一般不节外生枝，即或是双主题的复合型故事，层次依然清晰，无拉杂情节出现；主人公的行为方式及命运归结多与集体征战和群体命运相联系。其他蟒古斯故事的内容也涉及与蟒

① 《阿荣嘎莫尔根汗》：见查干莲花、阿尔彬巴雅尔、照日格图等整理编辑《鄂尔多斯民间故事》第 24—32 页，内蒙古人民出版社，1991 年 11 月版。

古斯的斗争，但不一定构成故事的主线，它反映的生活和表现的主题都是多方面的，所以很难构成一定的故事模式，不过从已知的这类故事资料归纳分析，有以下几种类型的故事：

一、死而复活故事

在有关蟒古斯故事中，反映主人公（英雄）的兄弟、姐妹、妻子的背叛残害，而给他带来灾难的事占有一定分量。这些英雄的亲人有的是为了一己私欲落井下石，最后主人公大难不死，终于降魔平妖；有的是妒贤嫉能，阴谋陷害；还有被蟒古斯的威势所吓倒，投入蟒古斯的怀抱而言听计从地陷害亲人。总之，这类故事矛盾的引发，不是直接出自蟒古斯，而是内部的叛逆捣乱，逐步升级酿成了英雄的种种苦难，展示了一场正义与邪恶的斗争。投降蟒古斯而又助纣为虐的故事，比较典型的作品是《英雄布赫蒙贡·希克赛尔》[1] 希克赛尔是一个广有牲畜、猎犬、猎雕、快马的英雄，他和双琥儿姐姐一起过着安乐的生活。一天，希克赛尔上山打猎，姐姐在家不慎将灶火熄灭。她到黑山头的蟒古斯毡包里偷来火种，被这家的主人舒鲁姆——老妖婆查出来，她带着三个魔子——十五颗头、二十五颗头、三十五颗头的蟒古斯闯进她家一口把双琥儿吞进肚里。三个魔子为娶双琥儿为妻，逼妖婆吐出来，说不如利用她杀掉她弟弟岂不更好？如不听话，再吞食也不迟。吐出后而又贪生怕死的双琥儿就听从了三个蟒古斯的安排，挖了地洞把蟒古斯藏起来，又佯装得病，躺在床上呻吟，并且一次次要希克赛尔去寻找药物。第一次要吃东方青天青牤牛的肝脏，第二次要南方的黄母天狗肝脏，第三次要西方的天驼心肝肾脏。可是每一次的药物都被半路上娜仁、萨仁、敖登三位仙女一个一个

① 参见《西蒙古——卫拉特传说故事集》第151—168页。

调换。当第三次希克赛尔回家，由于他不断与魔怪拼杀，已精疲力竭，元气大伤。躲在地洞的三个蟒古斯见机会已到，一个个跳出来和希克赛尔搏杀，希克赛尔抖擞精神把十五颗头、二十五颗头的两个蟒古斯摔得不省人事。当和三十五颗头的蟒古斯搏斗时，体力渐渐不支，希克赛尔叫双琥儿给妖魔脚下撒豆子，给自己脚下垫灰，他的姐姐却完全站在蟒古斯那边，给希克赛尔的脚下撒上了豆子，很快被蟒古斯打败。蟒古斯把他的尸体大卸八段，扔进深洞，压了大黑石，带上双琥儿回自己魔窟去了。此时两只猎狗大放悲声，守护洞口不让蛆虫进洞，两只猎雕用翅膀不断向洞内煽清风，栗色追风马向三位仙女报信。三位仙女来到洞口，把套绳接上腰带，腰带接上辫子下到洞底，拾起希克赛尔尸骨，爬出洞整形，配来配去，少了一根短肋骨，敖登仙女取下自己的短肋为勇士补上去。娜仁仙女取出青牤牛心肝一拍打说声全副骨头完备，勇士的骨骼衔接起来，萨仁取出天狗心肝一拍打说声血肉完满，转眼血肉鼓胀起来，敖登拿出天驼心肾一拍打说声复活，勇士坐了起来。希克赛尔完全明白前因后果后，向蟒古斯巢穴飞奔而去，除掉了老妖婆和三个蟒古斯，把双琥儿绑在七十匹骒马鬃尾上分尸万段，与三位仙女完婚，胜利结束。

这是一个姐姐背叛弟弟，与蟒古斯沆瀣一气的故事。从某些情节看，富有平魔故事的韵味，如勇士与牤牛、天狗、天驼、蟒古斯等厮杀的描绘，将勇士尸骨就位复原，使之复活的情节，是平魔故事中经常可见的一种艺术结构。

上述故事中被恶人勾引、装病、求药、被害分尸，复活报仇一系列情节模式的故事在西蒙古地区的故事中并不鲜见。如流传在鄂尔多斯的《好汉温岱》① 就是这种类型的故事。只不

① 参见《阿尔扎波尔扎罕》第 9—57 页，阿·莫斯太厄搜集整理，曹纳木转写校注，民族出版社，1982 出版。

过时代环境不同了，人物的身分变了，所以各个人物形象的心态面貌也有了时代赋予的明显特征。

好汉温岱是一个虔诚的佛教信徒，家有七万匹马群，为了畜群安全，天天叩头念经，为了添福增寿请喇嘛来家念经，还向上苍奉献骏马。他的妻子是个放荡的女人，妻子的情夫是上天的乌尔图希拉喇嘛。很明显，人物、情境、时代氛围完全不同，但这个故事的情节框架与《希克赛尔》却无多大区别，兹略述加以对比。

好汉温岱连续几年丢失马驹，他开始注意观察。一天，铁青骒马刚生的驹，突然不翼而飞，往上一看，一条黄虹冉冉上升，他弯弓搭箭猛地射去，一阵呼啸，一个穿黄袍的人滚落尘埃。他抓住一问，那人说，他是上天的乌尔图希拉喇嘛，是受天帝旨意来取马驹使用的，并说已经连续两年这样做了。温岱对这个假借上天名义频频窃取马驹的喇嘛大为恼怒，挖了一口深井，把他推了下去，上面用牤牛、种公驼紧紧压住井口，命令它们哪怕被湿木打裂、朽木打断也不准动弹，说完圈马去了。

温岱的妻子在家一时不慎熄灭了灶火，她心急火燎地出外寻觅火种，突然一阵阵悠扬的歌声传来，她循声追踪，就是不见人影，再一细找，发现是从牲口压的深井里传出来的歌声，于是两人开始对话，喇嘛出主意弄走了牤牛、公驼，把喇嘛领回家中开始鬼混。眼看温岱很快就要回家，喇嘛生怕被发现惹出麻烦，执意要回天上去，女人死活不放，说要走就跟着走。喇嘛出主意让女人装病，叫温岱去寻治病仙药。第一次要蟒蛇心，第二次要蟒古斯的脑浆，温岱费尽艰险搏斗，弄来了药物，但在半路上歇息时被好心的住在草滩的陶诺金高娃、娜仁高娃两家母女用牛心、牛脑调换了。

第三次温岱回家，妻子灌醉了他，躲在箱子里的希拉喇嘛

跳出来用大刀把温岱剁成五块。铁青骒马撞倒房子并和孔雀、鹦鹉、两条猎狗把五块尸体分头抢走来到草滩，娜仁高娃发现禀报老母，老母叫女儿拿着佛像指点尸骨起死回生，娜仁高娃手捧佛像对尸体说："接上"、"长出血肉"、"恢复生命"、"喘气"、"开眼"、"起来"，果然温岱复活了，把他带到家，老母用佛像擦洗全身，温岱开始说话。温岱知悉妻子恶行后，回家把她五马分尸。铁青马声声嘶鸣，它产的马驹听见母亲召唤，驮着希拉喇嘛从天而降，温岱一刀将他砍死，分成五块放进铁锅熬煮。温岱与娜仁高娃婚配，从此过上幸福的生活。

很显然，此故事从熄灭火种到结束的框架模式和《希克赛尔》极为相似，只不过三次寻药的战斗变为两次；蟒心、魔脑不是仙药而是毒物，所以要把它扔进深谷，起死回生的宝物由自然物（牦牛、天狗、天驼的肝脏）变成了具有宗教色彩的佛像。从人物形象看：温岱是个宗教信徒和勇士相混合的人物；帮助温岱的娜仁高娃母亲是个手捻玛尼珠、语含神机预知未来的神婆，这与《希克赛尔》中的娜仁等仙女见了希克赛尔"背过脸儿哭了一阵儿，正过脸儿笑了一会儿"的描绘截然不同；温岱妻除了恶毒的一面外，对她淫荡性情的描绘，比较突出，甚至丈夫来清算她的罪恶时，她公开承认自己一生就是这么过来的，何必多说，似乎是下定决心一死了之，她与双琥儿的形象相比较，描写更为充分清晰。天上来的希拉喇嘛，其实就是现实中偷窃搜括别人牲口，拐骗别人的女人又背叛神佛、谋财害命的凶残喇嘛，与杀生食人的蟒古斯没有什么两样。

从以上对照分析，这两个母题结构相同的故事，其内容所体现的主题思想和时代风貌就很不同。《希克赛尔》比较接近平魔史诗的艺术风貌，《好汉温岱》是佛教盛行时期的封建时代的产物，人物、法宝都与佛法、佛缘紧密联系。一方面是宣扬佛法无边，另一方面又批判喇嘛中搜括民财，采花盗柳，严

重破坏佛规的败类，同时揭露，讨伐了反叛者的罪恶行径，赞颂了既信佛而又勇武的勇士，虽然温岱历经磨难直至分尸，然而最终还是善有善报，复活报仇并与娜仁高娃喜结良缘，过上幸福的生活。

从艺术上比较，《希克赛尔》保持着一种古朴风格，《好汉温岱》则由于时代的推移，现实生活的影响以及思想观念的改变和认识的深入，在叙述描绘上常有生动细腻的精彩之笔。

在死而复活故事类型中，尚有《珠格莫尔根》①、《加贡扎拉嘎》②、《根吉亚》③、《苏布松·都日勒格莫尔根汗》（简称《苏布松》④）、《桑斯尔大战蟒古斯》（简称《桑斯尔》⑤）。《珠格莫尔根》也是描写妻子与情人勾结害死丈夫的故事；《加贡扎拉嘎》是六位姐夫嫉妒最小而又能干的妹夫将其害死被天鹅仙女救活的故事；《苏布松》、《桑斯尔》、《根吉亚》是揭露兄长残害弟弟，弟弟死而复生、恶人得到惩罚的故事。

为什么"死而复活"型的故事那样众多？复活的形式又是那么怪诞？这与蒙古历史上曾有过你死我活的厮杀与骨肉相残的史实分不开，这些流传久远的蟒古斯故事自然留有草原部落兼并时代的生活投影。在那个时代，集团利益，人的命运瞬息万变，亲族间的聚合离散及不断重组随时可以发生，故事的口述者虽然不断地批判那无情无义的丑恶现象，然而私有制出现之后，这种不以人的意志为转移的历史现象还是不断发生，这恐怕是此类故事不断重复出现的原因所在，此其一。

故事揭露汗庭亲族集团之间的相残现象占有相当比例，这种贵族内部的倾轧，无论奴隶社会还是封建社会，从未停止，

① 《珠格莫尔根》：见《阿尔札波尔札罕》。
② 《加贡扎拉嘎》：出自内蒙古民协会藏蒙文资料。
③ 《根吉亚》：见尼玛、门德搜集整理《阿拉泰台吉和他的栗色骏马》，内蒙古文化出版社，1985年出版。
④⑤ 均见《西蒙古——卫拉特传说故事集》。

它总是以某种形式不断出现，口述者的批判矛头自然要指向这场斗争中那种无德无能、权势利欲熏心而又一贯玩弄阴谋、心地残忍的蠡贼蛀虫。对那些不忠于家庭婚姻，破坏社会伦理道德而谋害亲夫的奸夫淫妇也是声恶痛绝，予以谴责讨伐，此其二。

第三，通过这一类型的故事还可了解到古代劳动人民对生命的理解和认识，他们认为人死复生，首先是各个部位及骨骼必须完备、如果缺损，须补充重新更换，人体部位骨骼要一一就位复原，然后补以法力、促使新生；认为魂魄虽可以游离于体外，但要起死回生，要有依存的肉体，方可实现，这种“形存人生”的观念，是生命意识上的朴素唯物论观点。还有，既然人是从母腹中降生的，那么只要从阿尔玛斯妖婆腹中转化过滤一遭，残缺不全的人岂不可以成为一个功能齐全的健康人？“拇指”（额日黑）在古人眼里，是身体部位中具有特殊功能的机体，肚里找不见的东西，切开拇指肯定能发现，或者说，断掉拇指，阿尔玛斯定能把你所要的东西吐出来，这是些难以理解的认识问题；至于熄灭灶火（丢失火种）总是与种种灾难联系在一起，这是古代拜火习俗的演绎和延续；白药是起死回生的灵丹妙药，而稀罕的自然物对此也有神奇作用，所有这些无不反映了古代劳动人民的自然观和社会观。

二、异类婚配故事

在蟒古斯故事中的异类婚配型故事之特征是：除男女双方的其中一方为兽禽龙鱼变形为人，与人间男或女婚配之外，主人公的命运往往与蟒古斯从中作乱而出现一波未平，一波又起等种种困厄有关，但无论经过何等艰险曲折，最后还是有情人终成眷属，大团圆结束。如流传在新疆的《蛤蟆青年和小公主

哈热姑娘》(简称《蛤蟆青年》)[①]、《白宝袋》[②]就是这类故事。

《蛤蟆青年》的故事梗概是老俩口一生无子女，老汉在路上将一只稀罕的蛤蟆揣回家，第二天竟然变成一个清秀红脸的孩子。长大成人要给他娶媳妇时，他任谁也不要，硬逼阿爸去向哈热戈泰可汗提亲，要娶他最小的公主哈热为妻。哈热戈泰是有名的暴君，阿爸头次去提亲被赶了回来，第二次去被截尸处死，蛤蟆对好四肢，以白长袍盖好，第二天复活了，第三次去又被剁成肉块，烧成灰，蛤蟆把骨灰用清水洗净摆成阿爸原样，盖上白长袍，第二天又复活了。第四次去求亲时，可汗认为事不过三，就答应了，但又提出三件很难办到的事，都被蛤蟆青年一一解决，于是可汗为小公主哈热举行了婚礼。原来哈热有三个姐姐被蟒古斯抢走，只有四姐与她终日相伴，非常知心，一天，哈热将蛤蟆青年的秘密告诉四姐，并将蛤蟆原像拿给她看，被四姐投入灶火，幸亏哈热抢得快，只烧坏了肚皮，哈热违反了蛤蟆出猎前反复告诫的禁忌，又破坏了“原像”，致使蛤蟆青年遭到大难，无法回来团聚了。哈热出去寻夫，意外遇见三个姐姐，她们已被三个蟒古斯占有。三个蟒古斯各自向哈热的三个姐姐泄露了蛤蟆青年的下落及如何挽救性命的办法，姐姐转告哈热，哈热历尽艰险找见丈夫，正依法救其生命时，一女妖舒鲁姆闯进来，连哄带骗，把她害死。又骗复活的蛤蟆青年，声称如何救活了他，还与他结为夫妻。哈热被一孤老婆婆发现救活，到蛤蟆家当了女仆，被蛤蟆察觉，真相大白，夫妻重新团聚，蛤蟆青年将女妖以七十匹马分尸，又战胜了十五、二十五、三十五颗头的蟒古斯，把哈热的姐姐救了出来，收回蟒古斯的部落，过上了安乐幸福的生活。

这个变形故事，如果从单元情节看，包括了死而复活的母

①② 见《西蒙古——卫拉特传说故事集》第199页，第99页。

题，考验型母题。死而复活母题又可分为砍头截身，将人烧毁，头插金针等形式，除了给哈热头插金针是舒鲁姆女妖所为外，其它截肢、焚体及设置种种难关均出自可汗。岳翁考验女婿是一般故事的套式，可是死而复活情节的增添，却把主人公的奇法异术推至绝顶玄妙的地步，不如此，寻常百姓家何能娶上可汗的公主？尽管蛤蟆青年法术高超，如果破坏了他的"原像"，就会身罹大难，陷入灭顶之灾。因为"原像"是蛤蟆青年灵魂寄寓之所，牢系身家性命之物，物破、魂飞、命完。与史诗除掉蟒古斯，必须先毁其灵魂寄寓处一个道理，类似情节，充分反映了古代人"万物有灵"的观念。

《白宝袋》描写了白天是一只杜鹃，黑夜就变成一个英俊青年和三姑娘结合的故事。这个故事也有违反禁忌，泄露秘密导致妖婆趁机作祟、杜鹃身亡的情节内容。其身亡的形式不是生命体受到伤害，而是牛头马面恶鬼将他押赴阴曹。杜鹃的复活及其财产的恢复，全凭三姑娘在西天与杜鹃见面时，杜鹃给她一只白宝袋的神奇作用，三姑娘将杜鹃残骸捡起装入宝袋叩拜，杜鹃复活了。随之一道亮光一闪，杜鹃原形无影无踪，由杜鹃变形为青年的牧人却端坐帐中，然后举办喜宴，结为夫妻。

该故事有语焉不详，交待不清的弊病，如老妖婆的下落不仅没有交待，其形象特征也前后矛盾：开始四方刺探三姑娘的隐私，破坏她的幸福，后来又同情三姑娘，给她出主意如何去找杜鹃。该故事在一定程度上受到汉族故事的影响，如交待杜鹃身世的描述，颇似《西游记》中一些天庭灵怪偷偷来到人间的情节构思。该故事也有"灵魂附体"、"灵魂不灭"观念的反映，附体之物破坏，魂魄无所依傍，只得如游丝般荡悠悠去鬼门关报道，还有阎罗王、牛头马面的出现，都是佛教观念的具体体现，说明它是封建制度成熟时期出现的作品。

这类变形故事中，思想艺术较为完美的是《乌兰嘎鲁》。[1]乌兰嘎鲁是蛇精的女儿，她由欣赏樵夫捷尔柯勒的马头琴鸣奏到钦慕其人品而化身为美女以身相许。蛇精得知女儿与樵夫相爱后，千方百计要拆散这对恋人，开始用强制手段阻止她和捷尔柯勒见面，眼看女儿一病不起，佯装应允她们的婚约，把女婿骗到山洞，一再施展阴谋，置捷尔柯勒于死地，但都在乌兰嘎鲁帮助下度过了死亡难关。两人计议私下一同逃走，乌兰嘎鲁又被蛇精抓回，强行要把她嫁给西山魔王。按照乌兰嘎鲁原来计议，捷尔柯勒潜入山洞，把她救出，杀死了蛇精和西山魔王，双双走出山洞，来到人间。

这一争取婚姻自主的故事，刻画了一个有理想、有胆略、有心计的姑娘。当她爱上樵夫之后，是那样坚定执著，义无返顾，哪怕与父亲决裂，也要实现自己美好的理想。蛇精是社会恶势力的代表，是扼杀这场婚姻的元凶，封建家长统治者的化身。因此，这是一场理智战胜昏庸、人性战胜残暴，正义战胜邪恶的斗争，尽管艰难曲折，最终仍是获得胜利。

蒙古族异类婚配故事，大抵是宣扬男女爱情忠贞，双双遇难呈祥。化身为人的兽禽虫鱼个个本事高强，能克敌制胜，达到既定目的。以上是与蟒古斯、魔怪有关连的某些变形故事，如果无此附加条件，作为一般变形故事就比较多了，而且往往与动物报恩联系在一起。

三、孤儿故事

孤儿平魔故事在英雄史诗中是个常见的主题，这与那激烈兼并，部落间常年争战所造成的社会现象分不开。这些战争中丧失父母的遗孤多是在逆境中成长，有吃苦耐劳、坚忍不拔、

① 见《故事大系·蒙古族民间故事选》，上海文艺出版社，1984 年出版。

善于应付瞬息万变的环境的能力；再者，劳动人民对这些苦难中的孑遗常怀深切同情，把大智、大勇的优秀品格集中在他们身上，所以这些形象一个个闪耀着夺目的光彩，令人赞佩。《蒙古秘史》就记载了诃额伦母亲收抚孤儿，并把他们培养成为辅佐成吉思汗的重臣名将的史实，因此，史诗的描述不是完全凭空杜撰，而是有着历史大环境下的某种影像。

散文的孤儿平魔故事所见不多，有则大多产生于封建社会，带有封建时代的特色。如《孤儿宝日勒杰》[①]（简称《宝日勒杰》），其身分是财主的牧羊奴，并非劫后遗孤，他整日在财主的皮鞭、骂声、饥渴中生活。迫不得已，离开财主去寻找幸福，由于尝尽人间辛酸，磨练成为一个威武的男子汉。他在草原上到处遇见同情他的老汉、大哥，还为老俩口做过养子，为他们放牛，捡粪，这些描述，形象地反映出一个浪迹草原的孤儿的生活特点。

孤儿命运的转折是遇见破了戒律被贬下凡尘的龙女乌仁·吉日勒杰，从此与她结下不解之缘，在她帮助下与另一部落里的愚蠢、荒淫的可汗展开斗智斗勇。宝日勒杰到龙宫向岳父母要回金匣子显灵，完成了可汗提出的苛刻条件，可在赛马途中，却被可汗的赛马女妖——一伙舒鲁姆毒害，把他扣在锅底，压上了黑盘石，他被骑乘救出，继续飞奔，那帮恶妖猛赶飞撵，还是未能撵上，宝日勒杰得了第一，可汗翻脸，要与他们夫妻刀兵相见，决一雌雄，宝日勒杰借来龙宫铁匣子与可汗五千妖兵对阵，铁匣一开，龙王黑甲铁军冲杀出来，如砍瓜切菜般地把可汗军兵赶回宫廷，动弹不得，一场大雨，把他们全部淹死，从此疆土重光，黎民得救。

这个故事把它归入“异类婚配”型故事亦无不可，但从整

---

① 此故事托忒蒙文见《汗腾格里》第 114 页—122 页，1981 年第 3 期；汉译文见《西蒙古——卫拉特传说故事集》第 107—120 页。

体立意及形象看，龙女虽然法术高强，但基本以一个人间女子出现，前后无明显的身形变化，而孤儿的身分却异常突出。口述者站在同情孤儿的立场上，让他经过一番奇遇：龙女、龙王、法术、宝物均为之鼎力相助，向恶势力开战，终于改变了他的命运，获得了幸福，这是该故事的中心主题。这类依靠超自然力量改变孤儿困境的尚有《长癞头疮的马》,[①] 这是一个孤儿在癞头马的帮助下逃离蟒古斯魔窟，蟒古斯追杀，又得到乌鸦、雄鹰的协助，终于消灭蟒古斯骑上雄鹰飞到深山和一位富有的绝色女子结为夫妻的故事。《孤儿智斗蟒古斯》[②] 是孤儿依靠智慧战胜对方为父母报仇的孤儿故事，不过这类智斗故事总是把蟒古斯描述得十分愚蠢可笑，不太符合情理，明显地看出是劳动人民的设想安排，表达他们恶有恶报、天网恢恢的是非观念。

四、金胸银背孩子的故事

这类故事的称呼有细微差别，并不完全一致，有的叫“金背银胸”，有的称“金胸银腚”，其大致内容多数是不能生育的正妻对生孩子的小夫人嫉妒陷害，使母子身蒙不白之冤，最后得以洗雪的故事。如果发生在封建大家庭内，就成为妻妾之间的倾轧，在汗庭内就是一场残酷的宫闱内幕的血光之灾。《藏巴勒紫檀可汗》[③]（简称《紫檀可汗》）是一则较为典型的杀婴争宠的公案故事。因为紫檀可汗娶了九十九个哈屯均未给他生下一男半女，可是娶了第一百个哈屯时，居然身怀六甲，在可汗出征之际，生下了一对金胸银背的儿子和姑娘。众哈屯哪能

① 见1984年伊克昭盟语委内部编印出版的《阿拉坦嘎鲁海》第115—122页。

② 见《西蒙古——卫拉特传说故事集》第172—174页。

③ 蒙文作品见《卫拉特蒙古民间故事》第77—90页。汉译文见《西蒙古——卫拉特传说故事集》第188—195页。

容她身价百倍，独受恩宠。在以大哈屯为首的阴谋集团策划下，一桩冤案制造出来，将两个婴儿用牛皮裹包扔进大河，把两个狗崽塞进摇篮，还在宫廷内外大造舆论。可汗出征回来，哈屯纷纷告状，见摇篮里确实有一对狗崽，百姓也有这个议论，于是剜掉小哈屯的双眼，打断她的双腿，逐出宫门。然而扔进大河的一对儿女却被孤苦的老两口搭救抱回，连老两口的包顶也大放金光。奸臣发现禀报大哈屯，屡屡对两个婴儿下毒手，幸得老两口防范严密，使他们难以得逞，婴儿逐渐长大。奸臣唆使男孩到北山蟒古斯住处挖檀香树，差点让蟒古斯吞吃，最后男孩娶回东方的阿丽曼为妻，可汗烦闷出游，遇见美丽的阿丽曼，为之倾倒。派专使召她进宫，趁此机会阿丽曼带上他们兄妹二人一同进宫，当可汗面，兄妹二人唱出了他们辛酸的往事，紫檀可汗恍然大悟，认领了金胸银背的儿女，紫檀可汗处治了九十九哈屯以及奸臣、黄妖婆，阿丽曼用白药治好了婆母的残疾。

这类故事的内容框架一般是为可汗（或丈夫）生下孩子的哈屯（或小妾）及其子女都有一番痛苦的经历，反映宋代历史的《狸猫换太子》戏曲，达斡尔故事《金背银胸的孩子》无不如此。类似的历史现象的重复出现，深刻反映了古代深宫或大家族中哈屯、妻妾间的残酷斗争之不可避免。而以真善美与假恶丑对比观点看，劳动人民总是站在无辜的弱者一边，让他们在九死一生中脱离苦海，沉冤大白，站立起来雪耻复仇，使那些惨无人道的害人精得到应有的下场。

不过这类故事也有例外情形，如《江格斯公主》[1] 也有生下金胸银腚孩子的故事情节，但不是大、小哈屯或妻妾之间的矛盾促成孩子遭难，而是老妖魔从中作祟使孩子被抛弃，完全

① 见《西蒙古——卫拉特传说故事集》第146—150页。

与蟒古斯的斗争联系在一起了。可无论矛盾对方的身份如何不同，加害方式有什么变化，被害者都有一种顽强的生命力，总是大难不死，成长起来，最后澄清了事实。如本故事中的金胸银腚孩子就是这样，他生下来就被投入湖中，可又奇迹般活下来长成一个孩子，一次在湖边玩耍时，终于被母亲江格斯公主认出来，和父母得以团聚，最后杀掉了为非作歹的老妖婆。

以上是其他蟒古斯故事中几种比较典型的故事，它在一定程度上反映了蒙古奴隶社会到封建社会人间真善美与假恶丑的斗争，故事生动曲折，斗争艰巨复杂，但是贯穿所有故事的主线——人民理想的光芒熠熠生辉，始终不可抹灭。

第四节 动物解释故事

蒙古人在渔猎时代就和动物有密切关系，进入畜牧社会以后，动物仍然在他们生活中占据显著地位，有的动物成为家畜家禽被驯养，有的成为他们重要生活来源的狩猎对象。在长期的畜牧、狩猎生活中，他们一方面经常受到某些动物的侵害，另一方面对野生动物的认识和捕获又积累了丰富的经验，于是结合人生体验，对那了如指掌的动物世界，必然津津乐道予以描绘，这些有关动物的故事传说是口头艺术中一宗丰富的宝贵遗产。蒙古族动物故事和其他民族的动物故事一样，从总体上可分为动物解释故事和动物寓言故事，不过结合自己的生活特点，又显出了富有传统的民族气息。

动物解释故事，论其源头与神话有不可分割的联系。当民族社会进入部落和部落联盟时代，人们开始对天地宇宙、周围事物进行探索，与之常年打交道的动物，自然也在他们观察、探索的范围之中，不过不是按生物科学的认识去寻找答案，而是以神话思维的幻想方式去构想，去阐释，从而演绎出了动物

来源的种种奇思妙想。动物解释故事经过神话故事长期孕育之后，内容日臻丰富，形式愈加完善，人们根据动物习性和故事主题的需要，在各种动物身上可以编织出色彩各异、形态万千的不同解释故事。

一、关于五畜的解释故事

五畜为山羊、绵羊、牛、骆驼、马。

山羊、绵羊来源的解释故事尚未发现，但描述山羊、绵羊各自不同习性的故事可见。一则故事[1]说道：绵羊和山羊共同生活，绵羊吃得腰圆膘肥，脖子也是直挺挺的，只能抬头找草尖吃；山羊尾巴小，摆动得特别欢，嘴快，腿也快。它觉得和绵羊共同生活，实在别扭。绵羊也看不惯山羊，嫌它轻佻，蹦蹦跳跳，什么高岗陡坡、深谷悬崖都敢去，有事没事总是咩咩乱叫，于是绵羊常对山羊的轻浮行为备加指责。这样一来，山羊和绵羊就分了家，各走各的。

过了些日子，绵羊由于走不了远路，把近处的草都吃光了，不仅吃不上草，连水也喝不上，它们没有领路的，一走开就各奔东西，有的吃上了草，有的捞不着，它们各顾各地不停奔走，又不喜于叫唤打招呼，互相离得老远总是不靠拢，这样一来，不是走失就是被吃掉。日子一长，绵羊尾巴小了，脖子也耷拉下来，变得实在不像样子。山羊呢，开始它们行动自如，轻便自在，可是走得快，一跑就是好远。走累了睡起来没有个头，结果不是被虫咬就是被狼吃。分家的结果，双方都吃尽了苦头，一合计，都承认对方的优点。山羊说：绵羊多而老实，能稳重地跟着走，有主人跟着，能得到保护；绵羊说：山羊机灵，是领路的好手，有事还打个招呼，不会出什么问题，

[1] 见《山羊和绵羊》，胡尔查译《蒙古族动物故事》中国民间文艺出版社，1984年出版。

于是重新和好，共同生活。

这是一则总结放牧经验的故事，它通过山羊、绵羊都对对方不满要分开谋生而遭到惩罚的教训来阐释山羊、绵羊为什么要合在一起放牧的道理。还有个别故事说山羊是由于羚羊寻求保护而住进一户人家而成山羊的(《母羚羊和灰狼的故事》)。①

牛为什么给人类耕田？牛肾为什么大而粗糙，似连缀缝补起来的东西？前一故事述说了佛师派兔子下凡告诉人们每天吃一顿饭，洗三回脸，兔子忘了此事，佛师一拨火棍打下去，把兔子的尾巴梢打黑了，所以兔子的尾巴梢是黑的。佛师又派牛下凡执行任务，牛却把话传颠倒了，成了"洗一回脸，吃三顿饭"的旨意，佛师大怒，"那你去养活他们吧！"啪地一脚，把牛嘴上牙踢掉，鼻子成了个翘鼻子，发配到人间学会了耕地，成了人们的助手。②

第二个故事是说牛本来没有肾，它很悲伤，听说狐狸要来检验兽类器官，凡不完备者一律除掉兽籍，牛慌了，它三更半夜起来，悄悄从每一只动物的肾上取一撮，将这些七零八碎的肾拼补缝合起来。狐狸检查后说："牛大哥，你的肾怎么是个拼拼补补的怪玩艺儿呀？"牛答道："我这特殊器官凝聚先天的智慧和才华，虽是缝补之物，可却密不透风哩！"说完对狐狸不屑一顾，扬长而去，牛就这样加入了兽籍。③

这是游牧民在细致观察动物的五脏、器官的形状后忽发奇想所创作出来的诙谐故事。

---

① 见内蒙古语言文学历史研究所编《蒙古族民间故事集》第204页，内蒙古人民出版社，1978年出版。

② 《乌鸦、兔子和黄牛》：郭永明译《鄂尔多斯民间故事》，内蒙古人民出版社，1981年出版。

③ 《牛肾的由来》：郝苏民选编《西蒙古——卫拉特传说故事集》，蒙古文见《卫拉特蒙古民间故事》第175页，蒙古语"bōger-e"作牛的五脏之一牛肾解，也有睾丸的意思，但这个故事的"bōger-e"应作牛肾解，牛肾是皱巴巴的，睾丸不是。

骆驼的习性是喝一口水总要抬起头四处张望，据此牧民的解释是：很古的时候，骆驼头上长着一对美丽的、有许多枝杈的犄角，而花鹿的头上却是光光的，因此，骆驼总是炫耀自己的犄角，嘲笑花鹿的丑态，花鹿不吭声，想着主意。一天，花鹿对骆驼说："晚上老虎请我吃饭，我长得这样丑，怎么好意思去作客呢！你把那对犄角借我用一个晚上吧。"骆驼答应了花鹿的请求，把犄角取下来借给了花鹿。第二天骆驼到湖边喝水没见到花鹿，它抬头东张西望仍不见花鹿送犄角来，第三天、第四天依然如此。从此，骆驼喝水的时候一照见自己丑陋的影子就羞得赶快抬起头来。①

此则故事一方面解释了骆驼喝水总要抬头的习性的由来，又寄寓了以自己长处嘲笑别人短处是没有好结果的劝喻。

马是怎么出现的故事，从已知资料检索未见，即使是其他民族尚存的"马为什么被人骑？"的解释性故事，蒙古族动物故事中亦不可得。在神话故事中可以见到人和马可以变成其他动物（如《额日黑莫尔根》中人变旱獭，马变跳兔之类），但马从何而来？为何连善于奔驰这样的解释故事也无迹可寻，何以如此？这恐怕与北方马背上的民族在人与马的关系上存在着特殊的感情和认识有关。骏马一向是游牧民族不可须臾离之的最亲密的伙伴和得力助手，马和人与人和其他动物的一般关系相比，有着明显区别。这在古老的英雄史诗中表现得特别鲜明生动，骏马救主人以及英雄保护受伤的骏马闯出险境的故事可说是层出不穷，可见人与马几乎处于相依为命，谁也离不开谁的一种特殊关系之中，这种传统的认识和心理积淀自然影响着动物故事的艺术构思，马的光彩形象和象征意向往往在表现人与人的关系的故事中出现而不在或主要不在纯粹的动物故事中

① 《骆驼和花鹿》，引自额博力图、谢仲元、仁钦东日布编译《蒙古族寓言故事》，内蒙古人民出版社，1983年出版。

得到描述，恐是这个道理。

二、动物属相故事

北方民族以动物属相纪年较早，蒙古人由东向西的扩展中也继承了属相纪年的传统。蒙古族第一部历史典籍《蒙古秘史》就采用了这种纪年方法，十七世纪后出现的诸种历史文献多沿袭此法。故十二生肖的说法和计算对蒙古人来说可算得上家喻户晓，尽人皆知了，因此有关十二属相的动物故事很自然地在草原山乡传为美谈。

十二属相的故事不是对十二种动物一一解释，而是撷取与此相关的、富有矛盾冲突又能展示动物习性的生动情节来结构故事，寄寓某种人生体验和认识。在这类故事中，口述者以最小的老鼠居然占有属相的头号地位为焦点展开联想，生发开来，把庞然大物的大象、骆驼、牛以及专司捕鼠的猫拉进来跻身于属相之列的竞争，从而造成极富戏剧性的效果。

大象：从其身躯之庞大来说，谁也无法比拟。但它无意于此项竞争，只是掌握着属相之进人与名次排列的终审大权。当诸动物讨论谁可成为第一属相时，它提出了谁头大谁就是第一名的标准，河马一见个子小嘴巴尖的老鼠窜来窜去，十分活跃，就大声奚落道："看呀，这个老鼠的头多么大呀！"大象明知河马取笑老鼠，就顺水推舟地说："那就把老鼠排第一名吧。"大象为何逢场作戏，白白送个人情？原来大象平时最怕老鼠，它受尽了老鼠钻鼻子撕咬的苦头，所以走起路来总是慢吞吞的，生怕见到鼠洞。心想如不随身附和，老鼠报复一下，实在受不了。大象的小算盘，终于闹了个是非不分。[①]

骆驼：它很不满意，申辩说："我的头这么大，老鼠的头

① 见胡尔查译《蒙古族动物故事》第127页，《猫为什么吃老鼠》。

那么小，为啥不把我排在第一名？这太不公平!”大象最后决定第二天早晨谁先看到日出谁就是第一名。骆驼以为自己块头大个子高，肯定稳得第一，不料老鼠登上了骆驼的头顶，竟然抢先，骆驼还是输了。大象宣布老鼠为头一名时，骆驼仍然不服，大象看准骆驼爱戴高帽子的特点，说它虽没有列入十二属相，但全身具备着十二属相特征：“你看你身上不是长着——鼠耳、牛蹄、虎掌、兔嘴、龙脖、蛇眼、羊头、猿腿、鸡顶、狗踵、猪尾吗?”这样一来，骆驼便傻乎乎地不再争执了（引文同上）。这个故事突出了骆驼的不服气和傻气的形象特征。《骆驼为啥在灰土上打滚》①又把骆驼刻画成一个自以为了不起，是个心胸狭窄、冥顽不化的愚拙形象。它认为比赛看日出，自然非它这个大个莫属，根本不把老鼠放在眼里。它头一天高兴地吃了许多荨麻草，一时醉意沉沉，肚皮都快爆炸了。它想着稳操胜券的美梦进入梦乡，天蒙蒙亮还在呼呼大睡，老鼠爬到骆驼前峰顶端等待一轮红日升起，终于得了第一。比赛完毕，骆驼仍在梦乡，老鼠叫它醒来，对准它的驼峰咬了一口，跳下来慌忙钻进灰土里去了，骆驼醒来一看，太阳已一杆高了。它暴跳如雷，为雪满腔仇恨，压死老鼠，扑向灰土，打起滚来，所以直到今天，骆驼见了灰土就在上面打滚，那是它在找老鼠报仇呢。《十二生肖没骆驼》② 又突出了骆驼另一种性格特征，骆驼认为自己个子大没有入选开始愤愤然要打官司，可是经断案者一番颂扬，说它已具备十二生肖之特征（颂词基本同前），它就美滋滋地再不打官司而洋洋得意地走了，说骆驼十二生肖具备，可终于它什么也不是，这一勾画，岂不是对那种只图虚名而不重实绩者的一种揶揄。

牛：它在这场竞争中的表演却以憨厚被人愚弄而令人发

① 引自《西蒙古—卫拉特传说故事集》第 50 页

② 见《西蒙古——卫拉特传说故事集》第 48 页。

笑。《属相里鼠为大》[1] 谈了个子大的老黄牛为啥排在老鼠的后面去了呢？原来在比赛那天，最先到的是老黄牛，最后到的是老鼠，老鼠见自己落后，被录用希望十分渺茫，眼珠一转，计上心来。它装着可怜的样儿跑到黄牛跟前："唧唧！唧唧！"的请求道："牛大哥呀，我这可怜的一丁点儿身子，谁也不把我放在眼里，万一被踩上一脚就没命啦！"善良的老黄牛顿生怜悯之心："那你就站到我的脊梁上去吧！"于是老鼠爬上了老黄牛的脊梁，但它仍不满意，又尖声连喊："哎呀呀！脊背多滑呀，扒也扒不住呀，牛大哥呀，帮人帮到底，索性让我骑到您那犄角间去吧！"老黄牛不知是计，又答应了老鼠的请求。老鼠爬到牛的犄角间，站得高、看得远，当然得了第一，牛却排到它后面去了。

猫：原来猫和鼠没啥矛盾，在一起生活，为参加属相命名大会，好睡懒觉的猫告诉老鼠，让它第二天一大早叫醒它。第二天老鼠没有照办，独自去参加了大会，被封为头名属相，它高兴地跑回家，叫醒还在酣睡的猫向它报喜，哪知猫一听，突然大怒，质问它为何自作主张，独个儿参加大会！逮住老鼠一口就把它吞掉了，猫吃老鼠从此开始。[2]

鼠：从以上介绍，老鼠在这场角逐中是个什么角色就比较清晰了，它个子小的不起眼，谁也瞧不起它，但它机智灵活，富于心计，它非常明白自己在这场竞争中的弱点，所以全力以赴，毫不麻痹大意，又根据不同对象采取不同对策，致使那些庞然大物一个个败在它的手中，这些故事都从不同方面赞佩了头名属相老鼠竞争意识和敬业精神，嘲讽了那些自以为是的懒、馋者的自取恶果，寄寓了强有力者并不在于他力大身魁的朴素思想内涵。

① 见《西蒙古——卫拉特传说故事集》第49页。
② 《猫为什么吃老鼠》见胡尔查译《蒙古族动物故事》第127—129页。

三、其他动物解释故事

除上述外，其他动物的解释故事也比较丰富，在动物画廊里可说是千姿百态，目不暇接。从飞禽类看，就有“鸟嘴的两边为什么有小孔?”“公鸡为什么叫鸣?”“乌鸦为什么是黑的?”“鸡为什么飞不高?”“夜猫子为什么哭鼻子?”……从虫兽类说有“旱獭为什么没有大拇指?”“狼下口为啥先咬脖子?”“兔子的尾巴捎为啥是黑的?”“兔子为什么是个豁嘴唇?”“猴子的屁股为何是红的?”“大象为什么怕鼹鼠?”……以上是每个故事的解释的内容，不一定就是故事标题，有的作品通过串连起来的情节，不只是解释一个而是解释着一系列动物的形貌特征。这些故事同一切解释故事一样，总是说本来不是这样，后来通过一个特殊事件就根本改变了原有的正常轨道而成为现在的样子，像这种反话正说的故事，在与其他民族故事交流、互相影响中也出现了许多极其相似的解释，在此，只就富有民族特点或北方地区特征的故事作一概述。

第一，北方地区寒冷，河流冰封期较长，依据这一气候特点，生发出不少情趣横生的故事，狗熊为啥没有尾巴，猴子的屁股为什么是红的？原来都和狐狸、冰河有关。猴子总是注意狐狸的行踪，只要狐狸一出去寻食，猴子就告诉那些小动物，常使狐狸扑空。狐狸恨不得马上除掉猴子，但又假装与猴子亲热，送礼物给它，于是两个成了好朋友。一天，狐狸领猴子到冰河上玩，玩了一阵，狐狸说要到山里办点事，让猴子坐在冰河上等它回来，不要动窝，猴子当真不动窝地在那里等狐狸。狐狸到山里告诉狼说，猴子要吃掉你呢，狼气得来抓猴子，猴子见狼来了，屁股冻住起不来，狼往上一扑，猴子慌了神猛一

起身，把屁股上的皮扯了下来，从此猴子屁股成了红屁股，[①]这是一说。但汉族故事中说猴子的屁股变红是猴子蹲在树上看马拖狐狸十分高兴，不小心从树上摔下来跌得通红的，[②] 前面的说法可能是由摔跌而联想到冻住也能揭下皮的发挥，因为蒙古族动物故事中也有上述汉族故事的母题。[③]

熊失尾巴的故事也是如此，熊本来有一条又长又美的尾巴，看到吃鱼的狐狸，问是从哪里弄来的，狐狸说是从河里捞的，熊向狐狸求教捞法，狐狸把它领到河边，叫它把尾巴伸进水里，并反复嘱咐千万别动，时间越长逮的鱼越多，狐狸走了，熊开始觉得尾巴很轻，以为捞的不多，好久以后，尾巴发沉，以为钓了不少鱼，再等一会儿，尾巴拽不动了，它气得使尽全身力气往上一拽，只听"咔嚓"一声，那又长又美的尾巴从根拽断了，熊从此再也没有尾巴了。[④] 类似故事，我国黑龙江省也有流传，[⑤] 在欧洲波罗的海沿岸国家也可见到《熊(狼）和狐狸》这种类型的故事（类型 2），[⑥] 这大概是相似的气候环境的不谋面合的产物。乌鸦为什么是黑的？各民族各地区有不同说法，而蒙古族则将缘由与寒冷和乌鸦的懒惰联系在一起。本来乌鸦原是一只羽毛丰美、歌喉婉转的小鸟，但它好显示自己的容颜和歌喉，从不储备吃喝，也不筑巢。冬天它冻得受不了，见荒野有一堆旅人取暖的余烬，就着急地凑近取暖，不料羽毛着起火来，它拼命嘶叫满地打滚，羽毛烧成漆黑，嗓子也喊哑了，从此成了唱不出动听的歌声，只能整天聒

---

① 《狐狸与猴子》：出自内蒙古民协会内部资料。
② 《狐狸、猴子、兔子和马》：《中国动物故事集》，上海文艺出版社，1978年出版。
③ 参见《狐狸与刺猬》：出自内蒙古民协会内部资料。
④ 《熊的尾巴》：出自内蒙古民协会内部资料。
⑤ 参见《熊的尾巴哪里去了》：《黑龙江文艺》1955年第10期。
⑥ 参见［美］斯蒂·汤普森：《世界民间故事分类学》第263页，上海文艺出版社，1991年出版。

噪的黑鸦了。[1]

据说兴安岭山谷中有一种寒号鸟（蒙语为“tetegei xibagu”），它白天不搭窝，夜里一冷就号叫：“哎呀，哎呀，好冷啊！明日我一定要搭窝呀！”然而当红日东升，气候转暖，它伸伸懒腰又睡着了，睡醒之后，不停地唱起了“得过，且过”的歌，春、夏、秋都这样渡过去了，窝一直未搭成，一到冬天的寒夜，冻得受不了时，又叫个不停，说它在一个奇寒的冬夜里，终于冻死了。[2] 其实这种鸟在北方普遍存在，一说起“得过且过，明日搭个窝”的故事，谁都知道这是一种懒鸟。敦煌变文中留存在百鸟聚会封职的《百鸟名》篇就有“寒号鸟，夜夜号”的记载。[3] 从敦煌变文记录在案到现在一直有着这种鸟的活动和故事，可见这是一种鸟的习性，并非寒冷可以冻死的，讲述者的冻死之说，其主旨不是揭示这一自然现象，而是谴责懒惰成性，得过且过的人间情态，指出其必然导致恶果。从以上几则故事看出，由于北方地区自然生态环境相近，都生活于共同的地域之中而频繁交往，蒙古族故事和该地区其他民族的故事相似，或者彼此借鉴、混同的现象是经常发生的。

第二，由于猎、牧民长期与鸟兽打交道，对动物的观察特别细微，能抓住动物的细小差异加以推想、开掘，创作出一系列引人入胜的篇章。如“鹌鹑的尾巴为什么短？”“旱獭为何没有大拇指？”“猫头鹰为什么有付灵活的脖子？”“鸟嘴两边为什么有小孔？”等等。后一故事以鸟嘴有孔，蝙蝠却无为引线构思了一个鸟类王国的故事。王国鸟妃得一子，要鸟可汗用属下

① 乌鸦为什么变黑：出自内蒙古民协会内部资料。
② 《寒号鸟》：资料见却日勒扎布选编《蒙古民间动物故事》第 102 页，内蒙古人民出版社，1984 年出版。
③ 《敦煌变文集》（下集）第 851—853 页，人民文学出版社，1984 年第二版。

飞禽坚固光亮的鸟嘴制一摇篮让太子睡以引起鸟兽注目。于是可汗派使臣召集各色飞鸟，用鼻环把它们扁平的光嘴穿连起来，可一清点，发现蝙蝠未到，派使臣去捉拿，蝙蝠说正在考虑三个重要问题，三天后一定报到。三天后蝙蝠和可汗讨论了白天多还是黑夜多；飞禽中活的多还是死的多以及雄的多，还是雌的多这样三个难题。蝙蝠对答如流，得出了黑夜多，死的多，雌的多的结论。可汗觉得每条都在指责自己，深为愧疚，把穿鼻环的鸟统统释放，所以鸟不再睡摇篮而筑巢为室。鸟嘴有孔就是那次穿鼻环留下的，蝙蝠见机而行未留下小孔。① 另一变体《鸟王的爱妃和乌鸦》，情节与上一故事相近，不过蝙蝠改换成乌鸦，说乌鸦解答了难题，使穿嘴的群鸟被救，从此乌鸦成为飞禽中的"莫尔根"——智者了。②

《聪明的猫头鹰》③ 也是一种变体故事，主人公是猫头鹰。猫头鹰解答难题营救群鸟后，群鸟围着它亲吻，它必须左右转动脑袋才能跟鸟们吻上，所以猫头鹰从此练就了一个很灵活的脖子。

这三个故事流传在不同地区（依次为新疆、青海、东部区），如作一比较，新疆流传的故事解释得比较合理，反映着一种朴素的思想认识，把蝙蝠作为一个与众不同的智者形象来描绘，从中国乃至世界其他地区尚未发现，因为蝙蝠作为故事角色出现，据知一般着眼于它既不是兽类也不是鸟类和昼伏夜出的习性方面生发故事，比如在鸟兽大战中，它既不参加鸟类也不参加兽类，因此受到惩罚，④ 或者说它在狼和乌鸦的战争

---

① 《蝙蝠的妙计巧语》：见《西蒙古——卫拉特传说故事集》第 34 页，另有同类型故事《蝙蝠讽刺大鹏》见胡尔查译：《蒙古族动物故事》第 6 页。

② 《鸟王的爱妃和乌鸦》：见《西蒙古——卫拉特传说故事集》第 38 页。

③ 见上海版《故事大系·蒙古族民间故事选》第 263 页。

④ 参见丁乃通著《中国民间故事类型索引》第 42 页，222A［蝙蝠在鸟兽大战当中］，中国民间文艺出版社，1986 年出版。

中见谁胜就说跟谁是一伙，以后乌鸦和狼停战和好，闲聊中蝙蝠的两面派行为被揭穿，就把它赶跑了，从此白天不敢露面，只能躲在洞里晚上出来寻食。[1] 《蝙蝠的妙计巧语》则不然，口述者从鸟嘴两边有孔而蝙蝠却无的自然现象展开联想，一个工于心计、能言善辩，不但自已避免了被穿喙之苦，而且拯救了群鸟这样的智者形象被刻画出来，从而使故事跳出一般巢臼，有了新意。把乌鸦作为智者的象征，是蒙古族的一种传统说法，《蒙古秘史》的赞颂词就有这样的比喻。[2] 但无论是说乌鸦聪慧还是着眼猫头鹰的灵活脖子，从解释鸟嘴之有鼻孔来说，蝙蝠为主角的故事就是原型故事，其他均为变体。

---

① 参见郭永明译《鄂尔多斯民间故事》第 160 页《蝙蝠为什么昼伏夜出》。
② 见《蒙古秘史》第 210 节。

第二编　中古文学〔上〕
（1206—1368 年）

社会文化和文学概况

1206 年，成吉思汗统一蒙古诸部，建立蒙古汗国，蒙古高原上的塔塔儿、克烈、篾儿乞、乃蛮、翁吉剌、汪古等部与蒙古部融为一体，以“蒙古”这一名称为共同族称。从此，蒙古以一个统一的民族和统一的国家出现于历史舞台。

蒙古建国后，在大约半个多世纪的时间里，成吉思汗和他的子孙继续向西、向南展开大规模的军事进攻，1218 年灭西辽，1221 年灭花剌子模，1227 年灭西夏，1234 年灭金。从 1219 年到 1258 年，成吉思汗及其子孙经过三次西征，占领了东起额尔齐斯河，西到多瑙河，北括俄罗斯，南抵印度洋的广阔领土，建立了钦察汗国、察阿歹汗国、窝阔台汗国、伊儿汗国四大汗国。成吉思汗幼子拖雷领有蒙古高原漠南漠北故地。1251 年，拖雷子蒙哥继大汗位，命兄弟忽必烈统领漠南军国庶事。1259 年蒙哥死，1260 年忽必烈在上都称汗，1271 年依照中原传统，“法春秋之正始，体大《易》之乾元”，① 定国号

① 忽必烈建元“中统”诏书，转引自蔡美彪等编《中国通史》第七册，第 179 页，人民出版社，1983 年出版。

为大元，建都大都（今北京）。1279年灭南宋，统一中国，形成了以元朝为统治中心、以四大汗国为宗藩的元朝大帝国。

元朝的统一，结束了唐末以来辽、宋、夏、金、吐蕃、大理等国长期并立的局面，形成了多民族统一的国家，版图之广大，历古所无，民族人民之众多，亦历史所未有。《元史·地理志》写道，"自封建变为郡县，有天下者，汉、隋、唐、宋为盛，然幅员之广，咸不逮元"，"其地北逾阴山，西极流沙，东尽辽左，南越海表"。纵观五千年中华民族发展史，元朝的统一，基本奠定了中国幅员辽阔的多民族国家的基础，其意义十分重大。

蒙古汗国建立前，草原上集体游牧的"古里延"制已向个体游牧的"阿寅勒"制转化，蒙古社会开始由奴隶制向封建制过渡。在西征、南征的过程中，蒙古统治者逐步学习汉唐以来中原的经济制度和政治制度，学习西域色目人的理财制度，中原和西域先进的社会制度、文化促进了蒙古社会的封建化。元朝的建立，标志着蒙古族从奴隶制社会向封建制社会过渡的完成。

元朝的统治在世祖忽必烈时代达到最盛时期。"忽必烈锐意改革：在经济上，实行'以农桑为本'的重农政策，扩大屯田，发展农耕，兴修水利；在政治上，改变了过去'文治多缺'的状况，定朝仪，立官制，制法律，建立了一整套的制度；在文化上，奖励文士，兴学校，设国子学，学习先进文化"。[1] 这些措施促进了社会的安定与繁荣，促进了国内各族人民间经济文化的交流和边疆地区的开发，推进了中国统一的多民族国家的发展。

在漠南漠北蒙古族聚居的故地，由于成吉思汗统一蒙古诸

① 《蒙古族简史》编写组编：《蒙古族简史》，第67页，内蒙古人民出版社，1985年出版。

部，结束了部落间的纷争，出现了相对稳定的局面；由于新的千户制代替了原有的氏族部落系统，改变了生产关系，提供了有利于生产的社会环境，畜牧业、狩猎业与渔业、手工业、农业、城市商业都得到长足的发展，人口也大量增加，经济文化都发展到了一个新的水平。

四大汗国，主要是察阿歹汗国和窝阔台汗国统治下的畏兀、哈萨克等西北各族，由于政治上和中原王朝的关系更加紧密，由于站赤的建立，使东西方交通更加畅通，与中原经济文化的交流大大加强。蒙古贵族将战争中俘虏的汉族农民迁到准噶尔盆地北缘适于农耕的地区，促进了那里农业的发展。西北畏兀人种植棉花、葡萄、西瓜和酿酒等技术也先后传到中原地区。在元朝政府官吏中，畏兀等色目人占很大比重，国家的财政税收、内外贸易主要由他们管理，接待使臣和翻译表文的职务也大多由他们充当。

西藏是较早归顺蒙、元帝国的民族和地区之一。藏传佛教深得蒙古统治者的尊崇，特别是萨迦派喇嘛八思巴被尊为"国师"、"帝师"，协助忽必烈制定了"政教并行"的治国方策。其后继者亦有不少人封官拜爵，参与管理国家大事。

云南各族也是元朝的重要组成部分。通过元朝命官和驻军，北方民族和中原文化传入云南各族，对云南文化的发展起了推动作用。

在四大汗国、中原王朝的形成建立过程中，蒙古族在保持自己独特的文化传统的基础上，广泛吸收了东西方各民族的文化，特别是吸收了中原汉族文化、印藏佛教文化、西域突厥文化的先进成分，发展和创造了具有蒙古族传统特色和时代特色的丰富多样的蒙、元文化。

蒙古建国时，借用畏兀字母书写蒙古语成功，创制了畏兀体蒙文。1269 年，忽必烈又下诏颁行八思巴新字（元朝灭亡

后不再使用),以统一书文。蒙古文字的创造,推动了蒙古族政治、经济、文化的发展和繁荣。

为了培养能够管理幅员辽阔、民族众多的国家的统治人才,蒙古统治者十分重视贵族子弟的教育。从成吉思汗、窝阔台到忽必烈等历代统治者,都兴教育,办"国子学",教授蒙古文、汉文,学习汉族的历史文化和儒家的治国之道。

有元一代,蒙古统治者一直重视修史、著文、翻译等文化建设。蒙古文字产生后,很快就完成了用畏兀蒙文撰写的蒙古族历史上第一部书面的具有历史和文学双重性质的巨著《蒙古秘史》。继《蒙古秘史》之后,元朝政府敕令将《蒙古秘史》修订为《金册》颁发宗藩,后汉译再修订,以《圣武亲征录》传世。当时,文教兴盛的蒙、元帝国逐步形成了元朝宫廷和波斯汗廷两个修史中心。在元朝宫廷,设置翰林国史院、奎章阁学士院,除先后完成宋史、辽史、金史外,还编修了《大元大一统志》、《经世大典》、《六条政类》等许多历史文献。在波斯汗廷,先后由波斯史学家志费尼、拉施特撰写编辑了《世界征服者史》、《史集》两部蒙古史名著。在新的历史环境和条件下,蒙古族传统的萨满教虽然在漠南漠北民间仍占有思想支配地位,在一部分贵族中仍有一定影响,但它已不能适应新的统治需要。蒙古上层统治者为学习中原汉地历代封建统治经验和广泛传布印藏佛教,"国子学"、"宣政院"等教育、佛教机构蒙译了大量儒学和梵藏经籍。蒙译的儒学经典有《资治通鉴》、《贞观政要》、《帝范》、《孝经》等,梵藏经籍有《菩萨修行化生经》、《五护经》、《金光明经》、《萨迦格言》等。通过翻译介绍,儒、释思想和汉、藏文化在蒙古统治阶层和士人中产生了很大影响。与蒙、元时期的社会历史文化相一致,蒙、元时期的蒙古族文学除本民族的传统文学在新的历史条件下得到飞跃性的发展外,出现了受印藏佛教文学影响的蒙古族佛教文学、

受中原汉族文学影响的蒙古族汉文创作，使蒙古族文学呈现出空前的丰富多样的面貌。

（一）传统文学的发展。

蒙、元时期蒙古族传统文学最重要的发展变化，是以历史文学《蒙古秘史》为代表的书面文学的出现。历史文学《蒙古秘史》的产生，是蒙古族社会历史文化发展的需要和结果，同时也是蒙古族传统文学发展的需要和结果。经过数百年的酝酿，一二百年的动荡，以成吉思汗黄金家族为代表的蒙古游牧贵族阶级终于结束了部落纷争，实现了民族统一，建立了从奴隶制向封建制过渡的国家。表现以黄金家族为代表的游牧贵族阶级所创造的这一划时代的历史功勋，成吉思汗所登上的汗中之汗的历史地位，已经不是过去简要的族谱记事所能胜任，不是几则简单的传说、几段抒情的赞词颂歌所能概括，也不是带有浓厚神话浪漫色彩的英雄史诗所能适应；它要求有一种能概括宏大的历史画面，反映尖锐复杂的部落斗争，描绘众多正反面人物的现实主义的新体裁来加以表现。而蒙古族源远流长的族谱记事、神话传说、祝赞词颂、英雄史诗等口传文学形式已经为这种新体裁的产生耕耘了深厚肥沃的土壤。正是在这种历史转折飞跃的时候，蒙古族创造了自己的民族文字。于是，蒙古族历史上第一部大型的书面文学作品历史文学《蒙古秘史》应运而生了。《蒙古秘史》的表现形式虽然继承了传统口头文学叙事、抒情的诸种体裁形式，但它不是以往诸种民间文学体裁的综合，它是《蒙古秘史》作者在书面化的过程中，为适应新的创作内容，对传统口头文学诸种体裁形式经过加工、提炼、改造而创造的一种新的统一的书面文学体裁——即散体韵体结合、叙事抒情结合的历史文学体裁。

在蒙、元一个半世纪的社会大变动大发展其间，在成吉思汗及其统一大业的推动下，蒙古族传统的叙事、抒情文学诸体

裁——神话传说、萨满教祭词神歌、祝赞词、民歌、英雄史诗、英雄故事、箴言，都得到新的发展，有的消亡，有的新生，有的转化，有的丰富。

随着时代的发展和社会的变迁，蒙古人的神话思维已逐渐被现实的理性思维所取代，产生神话的社会条件和认识条件已不复存在，新的神话已不再产生，古老的神话只是在人们的记忆中留存着，有的被书面记录下来（如《蒙古秘史》、《史集》中的神话）。神话的孪生兄弟传说已经渐渐脱出神话思维的古老方式，转向现实的理性思维，获得了新的生机。如围绕成吉思汗的历史活动所产生的一系列新的传说《征服三百泰亦赤兀惕人的传说》、《箭筒士阿尔嘎聪的传说》、《孤儿传》、《成吉思汗的两匹骏马》等，都充满了现实的理性精神。同样，以歌颂部落首领为中心内容的英雄史诗也在继续发展中表现出新的时代特征。这样，在新的历史条件下，在传统民歌的基础上，充满现实主义精神的关于成吉思汗的一系列传说和表现出新的时代特征的英雄史诗相结合，产生了一种散韵结合、以韵为主、贯注着现实主义精神的新的叙事文学体裁——民间叙事诗。

蒙古族自古有音韵对仗的智慧文学传统，称为“必力格”，即箴言。成吉思汗统一蒙古后，在制定完善法律制度的同时，将“必力格”、主要是成吉思汗在各种场合教训自己的子弟、臣僚的嘉言悳语也视为法律和伦理道德一般加以遵循，并被记录编辑起来，这就是《成吉思汗的箴言》、《智慧的钥匙》两本训谕格言集的来源。到元代，在这两本训谕格言集丰富扩展的过程中，印藏佛教的箴言说教、中原儒学的“三纲五常”也渗人其中，一部分箴言的句式也由原来的长短句趋于整齐化，表现出由箴言向训谕诗转化的明显趋向，标志着蒙古族的智慧文学发展到一个新的阶段。

古老的祝赞词和民歌，在蒙、元时期从内容到形式也都有

新的发展。由于畜牧业的大发展、马奶酒的大量生产，祝赞词中关于畜牧业生产和五畜的祝赞、关于蒙古包和毡子的祝赞、关于红白饮食[①] 和宴飨的祝赞发展繁盛起来；民歌中形成了与畜牧业生产结合在一起的劳动习俗歌、与生活宴饮习俗结合在一起的宴歌。由于蒙古统治阶级进行的长期的对内对外战争，民歌中的军歌、兵役歌也占有很突出的地位。祝赞词从内容到形式更加远离宗教，贴近生活，礼俗化的倾向更加明显。民歌在与习俗礼仪结合在一起的混合性作品继续发展的同时，出现了纯审美的抒情作品，音韵格律等也都有新的变化。

（二）佛教文学。

蒙、元统治者认为，治理天下要靠儒教，征服人心要靠佛教。蒙古统治者对藏传佛教的信奉提倡，元王朝“政教并行”治国方策的施行，为蒙古族佛教文学的产生提供了政治社会条件；印藏佛经文学、佛教文学的传入提供了外来影响条件；蒙古族自身传统的萨满教文学提供了根基条件。元代蒙古族佛教文学即是在此特定的政治文化背景下自身民族文学传统与印藏佛教文学有机融合的结果。

元代蒙古族佛教文学是在蒙译印藏佛教经籍、学习和吸收印藏佛教文学的过程中发展起来的，按其发展过程的特点可分为“翻译”、“模仿”、“创作”三个阶段，其时间差不多和蒙、元的历史相始终。主要体裁有箴言诗、祈愿诗、赞颂诗、蒙译佛经跋诗，还有少量叙事诗以及类似“变文”的散韵相间的传说故事。虽然由于王朝更迭、战火兵燹，流动的游牧民族又不擅保存文化典籍，大部分作品散佚失传了，但从流传至今的《人生德行箴言诗》、《〈圣五主尊大乘经〉跋诗》、《居庸关铭诗》等少数作品看，当时的创作规模相当可观，思想艺术性也

① 蒙古人习俗称肉食为红色饮食，称奶食为白色饮食。

达到相当水平，具有一定的认识价值和审美价值。特别是作为印藏文学和蒙古族文学相互交流、相互影响的一个过渡桥梁，这一方面的创作不但对于蒙古族吸收印藏文学的有益成分，推动蒙、元时期蒙古族书面文学的发展起到了重要的促进作用，而且对后来明、清两代蒙古族佛教文学以及世俗文学的发展都产生了深远的影响。

(三) 蒙古族文人的汉文创作。

蒙古统治者入主中原一百余年，大批蒙古人移居汉地，学习汉语汉文，学习汉族传统的历史、哲学、文学。蒙、元时期出现一批蒙古族文人的汉文创作是很自然的文化现象，这是蒙古族历史地位变化的结果，是蒙汉文化相互交流影响的结果。

尽管元代蒙古族文人的汉文创作没有全部留存下来，就现有资料看，留存作品的诗人、作家仍有 40 余位，创作题材、体裁丰富多样，有反映社会各阶层各方面生活的诗歌、散曲、杂剧、散文等，其中有在中国文学史上占有重要地位的诗人萨都剌、杂剧作家杨景贤等大家。这一部分创作虽然采用了汉族的文学形式，但思想内容和艺术风格并非完全没有蒙古族的民族特色。即使那些内容形式和蒙古族传统文学距离较远的作品，也都是蒙古族作家创作的，是蒙古民族的精神财富。所以，无论创作数量、创作质量、作品的民族归属，蒙古族文人的汉文创作都是蒙、元时期蒙古族文学不可缺少的重要组成部分，在蒙古族文学史上占有重要地位。

同时，蒙、元时期蒙古族文人的汉文创作作为蒙汉文学相互交流、相互影响的结晶，为中国元代文学增添了富于特色的光辉篇章，是研究蒙汉文化、文学交流发展史的珍贵资料。

第一章 历史文学《蒙古秘史》

《蒙古秘史》（亦称《元朝秘史》，以下简称《秘史》），蒙文为《忙豁仑·纽察·脱卜察安》，是记述十三世纪中叶以前蒙古黄金家族谱系、史事的“实录”，也是蒙古族历史上第一部书面历史著作和文学作品，全书12章，282节（学术分节），大约成书于1240年。《秘史》丰富的内容、精湛而富于民族特色的形式，使它的价值大大超出历史和文学的范畴，成为研究十三世纪中叶前蒙古族政治、经济、军事、思想、文化以及语言的珍贵资料。

第一节 《秘史》的版本、文字、成书时间和研究概况

一、《秘史》的面世及版本

《秘史》的蒙文原本至今尚未发现，我们现在看到的是汉文音译加意译的各种版本。

据文献记载，《秘史》成书后，蒙古黄金家族将之看做“祖传家训”秘籍，“事关外禁，非可令外人传写”。[①] 元世祖时，曾将《秘史》原文修订为《金册》，颁发于伊儿汗国等宗藩。元仁宗年间，皇帝敕令和通人察罕将修订本译为汉文，名《圣武开天记》，后以《圣武亲征录》传世。直到元朝灭亡，明洪武年间（1368—1398年）翰林侍讲火原洁、编修马沙亦黑二人为教习生员，根据当时保存在宫廷中的《秘史》原蒙古文

① 《元史·文宗纪四》，第七八四页。

本，以汉字音写蒙古语，逐词旁注汉译，并分段节译，题名《元朝秘史》，凡十二卷（正文十卷，续集二卷）刊布，《秘史》才公开面世。明永乐年间，《秘史》又以另一分卷不同的十五卷本收入《永乐大典》。两种版本均有抄本传世。

国内外目前行世的《秘史》汉字音写版本主要有四种。(1) 十五卷《永乐大典》本，即由清代藏书家鲍廷博从《永乐大典》抄出，1800 年翰林钱大昕为之写“跋”的版本，一般称“钱本”，现藏俄罗斯原列宁格勒大学高尔基图书馆东方库。(2) 十二卷顾广圻本，即 1805 年顾广圻以张祥云所藏十二卷旧抄本为底本，参照其他抄本经过校勘的监抄本，抄本归盛昱所藏，后纳入《四部丛刊》。(3) 十二卷叶氏观古堂刻本，即 1908 年叶德辉据文廷式复抄本木刻刊印本，后藏陈垣励耘书屋。(4) 额尔登泰、乌云达赉校勘本，即内蒙古《秘史》学家额尔登泰、乌云达赉以上述三种版本中错讹较少的顾广圻本为底本，参照“钱本”和“叶本”进行校勘，内蒙古人民出版社 1980 年出版的版本。

二、《秘史》的书写文字

由于《秘史》原本散佚，《秘史》原文究竟用何种文字书写，学界亦产生分歧，主要有用古畏兀蒙文书写、八思巴字书写、汉字书写三种不同观点。

根据文献、碑刻等可靠资料，《秘史》成书的 1240 年之前，蒙古人使用的唯一文字是畏兀蒙文，当时黄金家族撰写自己的“祖传家训”秘籍，当然使用自己的文字。公元 1269 年，忽必烈下诏颁行八思巴蒙古新字前，《秘史》原稿早已写毕。所以，国内外大多数学者赞同《秘史》最初原稿用畏兀蒙文书写的观点。

三、《秘史》的成书年代

关于《秘史》的成书年代，国内外学者所持证据资料基本相同，所得结论却有差异。大家考证《秘史》成书年代的主要根据是《秘史》书末关于成书时间、地点的记载："聚着大聚会（时），鼠儿年七月于客鲁连河（畔）（在）阔迭额阿剌勒地方下营时写毕。"据此按甲子纪年推算，大多数学者认为"聚着大聚会时"的"鼠儿年"是1240年，也有的学者推到1324年，[①] 等等。据《元史》记载，太宗皇帝窝阔台于鼠儿年（1228年）登基，在位十三年，于辛丑年（1241年）逝世。又据《秘史》281节亦即《秘史》结尾处记载，窝阔台回顾自己十余年的政绩时说："自我坐父亲大位之后"，做了四件好事、四件错事。可见写毕《秘史》的鼠儿年，窝阔台还在位执政，只能是1240年。当然，在元代《秘史》曾经重新修订续写，但原稿成书的年代应是1240年。

四、《秘史》的作者

《秘史》的作者是谁？《秘史》本身以及蒙、元时期的历史文献没有提供任何信息。国内外学者尽览史传笔记，搜章索句，作出种种推测。有的认为黄金家族的机秘史事必为蒙古人自己所写，他可能是受过良好教育的失吉·忽秃忽、[②] 丞相镇海、必阇赤辰怯烈哥、必阇赤薛彻兀儿等。[③] 有的认为写作《秘史》这样"宫廷秘籍"的任务，必然交给亲信卫士等心腹人员，效忠于成吉思汗、窝阔台两朝的重臣耶律楚材担当此任的可能很大。[④] 也有的认为是具有写作天才的畏兀人所写，[⑤]

---

① 日本学者冈田英弘提出，《秘史》成书的"鼠儿年"是1324年。
② 德国学者海涅什这样推测。
③ 内蒙古师范大学教授巴雅尔这样推测。
④ 日本学者上川这样推测。
⑤ 日本学者那珂通士这样推测。

等等。

我们认为，从《秘史》这部书的性质、倾向、丰富而形象的内容、富于民族特色的语言形式等方面分析，《秘史》的作者应该是黄金家族的代言人，是《秘史》所记史事的参与者、目睹者，是熟悉蒙古政治、经济、文化及民间文学诸体裁的智者，所以《秘史》的作者肯定是蒙古人。

五、《秘史》的研究概况

由于《秘史》多方面的重要价值，自面世以来一直为国内外学界所注目。在五百余年中，国内外许多著名学者致力于《秘史》的校勘、注释、还原、翻译、研究，出现了许多精深博大、成就斐然的论著，形成了一个国际性的《蒙古秘史》学学科。《秘史》学多方面的研究既有联系又有侧重。我们这里侧重介绍文学方面的研究，同时对于历史、文献、语言等方面关系密切、影响重大的成果也尽可能提到。

（一）我国学者对《秘史》的研究。

由于《秘史》属于历史文学，由于《秘史》现存的最早版本是汉字音写本，错讹较多，所以，对于《秘史》的历史学的、文献学的、语言学的研究成为文学研究的前提和基础，在这些方面我国研究历史悠久，成绩卓著。

自清代以来，我国有不少汉族学者校勘、注释、翻译《秘史》，留下了许多有价值的著作。除前面提到的钱大昕、顾广圻、叶德辉三人外，还有如下一些学者做出了巨大贡献。清朝初年有孙承泽著《元朝典故编年》九卷；清乾隆年间有万光泰著《元秘史略》两卷；光绪年间有李文田著《元秘史注释》十五卷，该书繁徵博引，条分缕析，学术价值很高；接着有高宝铨著《〈元朝秘史〉李注补正》两卷，对李文田《元秘史注释》做了有益补正；后有沈曾植著《元秘史补注》两卷；王树荣著

《元朝秘史润文》八卷；陈垣著《元秘史译音用字考》一卷，该书对钱本、顾本、叶本三种版本的来历做了详细评介，影响很大；谢再善汉译《秘史》两种，一种是叶德辉本的汉译，中华书局1951年出版，一种是蒙古国学者策·达木丁苏荣现代蒙文本的汉译，中华书局1956年出版。此外，还应该提到王国维、陈寅恪、姚从吾、韩儒林、邵循正、洪煨莲等学者，他们的著作都很有分量。

蒙古人把《秘史》作为本民族最神圣的经典加以珍视。多少年来，蒙古族知识分子孜孜不倦地学习它，研究它，取得大量具有权威性的成果。早在乾隆年间，蒙古族文人博明即开始研究《秘史》，论述了乞颜氏与孛儿只斤氏的来历，从中摘出成吉思汗祖先的家谱。本世纪以来，我国有众多蒙古族知识分子从事《秘史》的还原、翻译、注释、研究工作。1939年，留学日本的巴尔虎人杜固尔扎布与日本学者服部四郎合作，还原出版了《秘史》一卷本。1940年，科尔沁人布和贺喜格在开鲁创办蒙文学会并汉译《秘史》由该会出版。1941年，鄂尔多斯人贺什格巴图于呼和浩特出版《秘史》改写本，文字优美畅达，但改写中有疏漏之处。同年，喀喇沁人阿拉坦敖其尔在张家口出版《秘史》还原本，文字基本忠于原著。1978年，蒙古学家道润梯布《新译简注〈蒙古秘史〉》由内蒙古人民出版社出版。1979年，蒙古学家札奇斯钦《〈蒙古秘史〉新译并注释》在台湾出版。1980年，《秘史》学家额尔登泰、乌云达赉合作的《〈蒙古秘史〉校勘本》由内蒙古人民出版社出版。同年，额尔登泰、乌云达赉、阿萨拉图合著的《〈蒙古秘史〉词汇选释》由内蒙古人民出版社出版，该书对《秘史》中1000余条难解古词语做出注释，为释读《秘史》提供了一把钥匙。1980年，内蒙古师范大学教授巴雅尔以古蒙文、现代蒙文、国际音标还原转写的《蒙古秘史》本由内蒙古人民出版

社出版。1986年，内蒙古教育学院教授泰·满昌以现代蒙语翻译并加注释的《蒙古秘史》本由内蒙古人民出版社出版。同年，《秘史》学家额尔登泰、阿尔达扎布还原注释的《蒙古秘史》本由内蒙古教育出版社出版。1988年，内蒙古大学教授亦邻真用古畏兀字还原的《蒙古秘史》本由内蒙古人民出版社出版，该书力求再现《秘史》的原貌，引起《秘史》学界的普遍重视。

《秘史》写作时虽然文史不分，但是在较长的历史时期里，学界主要看到了《秘史》的史学价值，所以对《秘史》纯文学性的研究不但开展得晚，而且相对于历史学、文献学的研究也比较薄弱。

蒙古族和其他许多民族一样，古代文史不分。从这一历史的观点考察，蒙古族对《秘史》文学性的研究可以上溯到明末清初的大历史学家、文学家罗桑丹津和他的著作。尽管当时罗桑丹津的头脑里还没有现代的所谓纯文学的概念，但是他继承了古代文史不分的传统，是从包括文学在内的文史观点看待和研究《秘史》的。他的大著《黄金史》从内容到形式和《秘史》一脉相承，完全继承了《秘史》的文学性特征。

我国对《秘史》文学性现代的纯文学的研究是新中国成立以后才开始的。从研究的发展可以划为两个阶段。五十年代到七十年代为第一阶段，这一阶段的研究基本处于对《秘史》文学性个别方面和个别问题的探讨，成果形式都是单篇论文。如五十年代末六十年代初关于《秘史》中神话传说的探讨，[①] 关于民歌和谚语格言的探讨，等等。[②] 从八十年代以后进入第二

① 参阅彭斯克等：《试论〈蒙古秘史〉中的神话传说》，《内蒙古大学学报》1962年2期。
② 参阅格日勒图等：《论〈蒙古秘史〉中的古代民歌和谚语格言》，《内蒙古大学学报》1962年1期。

阶段。这一阶段在对《秘史》文学性单方面单个问题继续深入探讨的同时，开始出现全面的总体性的研究成果。如内蒙古社会科学院文学研究所 1981 年编著出版的《蒙古族文学简史》《蒙古秘史》一章，全面地论述了《秘史》的著述、研究、影响、思想内容、人物刻画、语言艺术等。又如 1984 年内蒙古大学等五院校编著出版的《蒙古族文学史》《蒙古秘史》一章，在全面介绍《秘史》文学性的同时，突出论述了《秘史》引录和采用的民间文学作品和民间文学形式。这一阶段应该提到的还有内蒙古师范大学宝力高 1984 年出版的《〈蒙古秘史〉的文学形式》一书，该书将《秘史》中引录和采用的神话、传说、民歌、祝词、赞词、英雄史诗、谚语格言等民间文学作品和民间文学形式全部摘录出来，分类加以研究，揭示了《秘史》形式方面的文学性特征以及同传统民间文学的承继关系。

（二）国外学者对《秘史》的研究。

国外学者对《秘史》的研究也分历史学、文献学等学科的研究和文学的研究两部分介绍。下面先介绍历史学、文献学等学科的研究。

（1）蒙古国的研究。本世纪初，久居喀尔喀的蒙古官员成德（1875—1932 年）根据十二卷叶德辉本将《秘史》还原为蒙古文本，该还原本现藏原苏联科学院。1947 年，蒙古国学者策·达木丁苏荣（1908—1986 年）出版了《秘史》现代蒙文译写本，该译写本文字通俗优美，体现出《秘史》的神韵，但有不够严谨准确之处。1948 年，普尔赖在《科学》杂志发表《〈蒙古秘史〉地名考》一文，1958 年又出单行本，该文用经纬度精确标明了《秘史》中地名的位置，为《秘史》研究提供了方便。

（2）俄罗斯的研究。俄国传道僧团僧正波·卡法罗夫（1817—1878 年）是接触《秘史》最早的外国学者，他精通汉

文，在北京得到清宫内阁大库十二卷《秘史》珍藏本，将汉文译成俄文，于1866年改书名为《古代蒙古传说》发表。1872年，卡法罗夫又得到十五卷《秘史》本，他想以俄文对音蒙古文、蒙古文之下注以俄译发表，不幸航海遇难未竟，原稿现藏原苏联科学院东方研究所图书馆。1897年，俄国蒙古学家阿·波兹德涅耶夫（1851—1920年）出版所撰《蒙古文学史讲义》一书时，以该书附录同时出版石印《秘史》前96节俄文对音蒙文的一部分。另一俄国蒙古学家斯·柯津（1879—1956年）于1941年出版《秘史》俄译本一册、注释本两册。

（3）日本的研究。日本学者从本世纪初开始研究《秘史》。1907年，那珂通士（1851—1908年）将《秘史》译为日文，以《成吉思汗实录》为书名发表。1943年，白鸟库吉（1865—1942年）所著罗马字《音译蒙文元朝秘史》十二卷本出版。之后，小林高四郎发表和出版了一系列论著，如日译《蒙古秘史》、《〈元朝秘史〉研究》、《〈元朝秘史〉的书名与撰写者》、《〈元朝秘史〉成书的年代》、《〈元朝秘史〉与八思巴文》等，为世所重。此外，还有服部四郎、村上七郎、村上正二、小泽重男、冈田英弘等学者都热心于《秘史》研究，取得不少成果。

（4）法、德、美等国的研究。法国蒙古学家波·伯希和（1878—1945年）教授，精通汉语、蒙语和其他东方文字，他多年搜集研究《秘史》各种抄本，将叶德辉刊本汉字音写转为拉丁字音写，同时将前六章译为法文，于1949年由他的学生拉·韩百石出版。德国蒙古学家依·海涅什（1880—1966年）多年研究《秘史》，1941年出版《秘史》拉丁文标音、德文译注本。美国蒙古学家弗·柯立甫1982年出版（1956年翻译）《秘史》英译本。美国的奥·拉铁木尔、尼·鲍培、兴安（官卜扎布）、包国义（乌云斯勤），匈牙利的拉·李盖提，原捷克斯

洛伐克的波·普华，澳大利亚的热哈维吉等，都有《秘史》的研究成果存世。

由于观念和历史条件有所不同，对于《秘史》纯文学的研究，国外比国内更早一些。

十九世纪末、二十世纪初，《秘史》刚被介绍到国外时，有的国外学者就把《秘史》看作文学作品。这种观点虽然有片面性，但同时说明他们已经看到了《秘史》的文学性。

二十世纪初，《秘史》被纳入俄国学者阿·波兹德涅耶夫编著的《蒙古文学史讲义》和欧洲学者巴·劳斐尔编著的《蒙古文学概述》，虽然这两部书并不是真正的文学史，而是文献、文化史，书中对《秘史》的文学性论述也很少，但这是《秘史》首次被纳入该类史书之中。

在二十世纪上半叶俄国学者对《秘史》文学性的研究中，斯·柯津的贡献是引人注目的。他在1941年发表的《秘史》转写、俄译一书的"绪言"中，虽然认为《秘史》的作者是把《秘史》看作纯文学作品而加以创作的观点是片面的，但他指出《秘史》中存在着大量的诗歌片断，并开始对这些诗歌的内容、形式进行分析的尝试，为后来《秘史》文学性的研究打开了一方面的思路。

比俄国学者稍后，蒙古国学者加强对《秘史》文学性的研究，他们的研究成果主要表现在1957年出版的策·达木丁苏荣《蒙古文学史》第一册关于《秘史》一章的论述中。策·达木丁苏荣一方面指出，《秘史》作者"是利用了蒙古的口头文学、传说、人民的巧妙谚语以文学笔法书写了十三世纪时的蒙古历史"，[①] 对《秘史》中的传说、韵文体裁进行了初步分类，另一方面对《秘史》中的主要人物成吉思汗、札木合从文学形象

① 策·达木丁苏荣：《蒙古文学史》，第一册，第45页。

的塑造进行了分析。尽管论述还不够深入，但应该肯定，这是对《秘史》文学性最早的比较准确的概括。

在同一时期，还应该提到原捷克斯洛伐克学者波·普华1956年出版的专著《〈蒙古秘史〉是历史文献和文学文献》。该书在论述《秘史》的文学性时认为，《秘史》的无名作者利用了多种文学形式，其中不仅有叙事诗、寄语诗、赞词、训谕诗，而且还有婚礼歌、仪式歌、誓诗等。可以看出，普华的研究是柯津观点的进一步深化。

六十年代以后，蒙古国、俄罗斯、日本、美国、欧洲都有关于《秘史》文学性的论著陆续发表出版，其中影响较大的有：1960年蒙古国学者舍·嘎丹巴发表的论文《〈秘史〉中的诗的特点》、《十三世纪蒙古文学典籍》、《〈秘史〉与文学的联系》等；1969年俄罗斯学者特·米哈依洛夫、科·雅茨科夫斯卡娅合著《蒙古文学》一书关于《秘史》的论述；1987年蒙古国学者德·策仁索德那木编著《蒙古文学——13至20世纪初》一书关于《秘史》的论述。

第二节　《秘史》的思想内容

《秘史》继承蒙古族家谱世系、实录记事的传统，以成吉思汗黄金家族为中心，真实而形象地记述了十二世纪下半叶至十三世纪上半叶蒙古高原发生的重大历史事件——蒙古部深刻的社会变革、蒙古军队对内对外的一系列战争、蒙古民族的新生、蒙古国家的建立，同时，书中还保留有蒙古族祖先起源的神话传说和黄金家族的家谱世系，有关十二、十三世纪蒙古的社会制度、经济形态、军事思想、生活风俗、宗教信仰、文化遗产等多方面的珍贵资料。

一、统一是概括全书的主题

《秘史》是产生于十三世纪中期的一部历史文学作品，研究《秘史》的思想内容必须顾及当时的历史背景，即社会各个阶级、集团之间错综复杂的关系。

蒙古统一前夕，先后进入蒙古高原的乃蛮、克烈、汪古、塔塔儿、篾儿乞、蒙古等数十部落，游牧于东起兴安岭，西到阿尔泰山，南达阴山，北抵贝加尔湖以及叶尼塞河、也儿的石河上游的广袤草原，相互犬牙交错，你来我往。在他们的南面，有宋、金、西夏、西辽划界对峙，常有磨擦。早在公元六至七世纪就开始阶级分化的蒙古诸部，到公元十一至十二世纪已进入氏族制的社会组织迅速瓦解，游牧贵族“那颜”阶级和“孛斡勒”[1]、“哈剌抽”[2] 阶级激烈对抗，社会大分化大改组的动荡时期，大小部落和各个奴隶主之间为了扩大水草丰美的牧场，掠夺奴隶、牲畜、财宝和美女，展开了你死我活的厮杀。旷日持久的混战给广大属民百姓、甚至包括一部分奴隶主贵族带来了巨大的灾难，一旦在战争中失败，本部落的军民主仆就会遭到胜利者的大肆杀掠，甚至连“车轴高”的孩子都不能幸免。成吉思汗诞生前，他所在的孛儿只斤部与塔塔儿部就结有世仇。成吉思汗的叔伯祖父俺巴孩是被塔塔儿人送给金朝所杀；成吉思汗的名字帖木真是他出生时正好碰上他父亲也速该把阿秃儿与塔塔儿人厮杀，俘虏了一位名叫帖木真的塔塔儿勇士而转借来的。成吉思汗九岁时，他的父亲又被塔塔儿人毒死。父亲刚死，同宗的泰亦赤兀人就撇下他们孤儿寡母，将原来属于他们的百姓全部带走。《秘史》就是在这样的背景下拉开了这一段历史的序幕。

---

① 孛斡勒：蒙古语，意为奴隶。
② 哈剌抽：蒙古语，黑人之意，蒙古游牧民的基本群众，畜牧业的主要生产者。

统一，已成为当时时代的要求、人民的愿望。只有统一才能结束战乱，实现和平；只有统一才能发展生产，使人民安居乐业。《秘史》作为黄金家族的记事实录，作者很少直接发表思想主张，但他还是通过所记史实把这一时代的要求、人民的愿望很显赫地提了出来。开篇卷一记述成吉思汗第十一世祖孛端察儿离家渡过一段游猎生活、跟随兄长不忽合塔吉返回家乡时对兄长说："人的身子有头呵好，衣裳有领呵好。"①孛端察儿将这一句话连说几遍，不忽合塔吉仍不理解其深意，于是孛端察儿解释说："恰才统格黎河边那一丛百姓，无个头脑管束，大小都一般，容易取有，俺可以掳他。"②"无个头脑管束，大小都一般"，是指没有阶级分化的氏族制度，"人的身子有头呵好，衣裳有领呵好"，是对"大小都一般"的氏族制度的否定。孛端察儿反复说的这一句话，实际是一句民间的谚语。可见希望强有力的奴隶主贵族出现，通过他们的武力和强权使社会统一安定，不但是奴隶主贵族的要求，而且也是广大属民百姓的愿望。《秘史》作者在这里以精炼概括的民间谚语实际提出了全书的主题。第三卷第 121 节记述成吉思汗联合王罕、札木合击败三姓篾儿乞，许多部人来投奔时，大萨满豁儿赤向成吉思汗宣喻了"神诰"，说"有个无角犍牛，拽着个大帐房下椿，顺帖木真行的车路吼着来说道：'天地商量着国土主人教帖木真做，我载着国送与他去。'"③于是帖木真被推戴为成吉思合罕。蒙、元以前的蒙古人都信奉萨满教，崇拜天地诸神，神的意旨具有最高的权威。《秘史》作者通过"神诰"说明，成吉思汗做大汗，完成统一大业是天神的旨意，是不可动摇不可改变的。卷十一第 255 节记述围绕大位继承成吉思汗诸子所产生的矛盾时，《秘史》作者通过德高望重的大臣阔阔搠思一番牵

①②③ 额尔登泰、乌云达赉校勘：《蒙古秘史》，第 921、922、959 页。

心动肺的劝谏直接说出了统一的重大意义，写道："星天旋回，列国相攻，连上床睡觉的功夫也没有，互相抢夺掳掠。大地翻转，诸国争战，连盖被躺卧的功夫也没有，互相残害斗争。没有思考的余暇，只有尽力行事，没有逃避的地方，只有冲锋打仗。"[1] 这是一幅多么可怕的图景。只有成吉思汗的统一才结束了这种"天下扰攘"、"人不安生"的混战局面，[2] 所以阔阔搠思劝说术赤、察阿歹诸子要珍惜这一来之不易的统一大业。

《秘史》的主体部分主要记述和歌颂了成吉思汗的一生。成吉思汗是统一蒙古诸部的开国元勋、完成民族统一大业的奠基者，《秘史》对成吉思汗的歌颂就是对统一的歌颂。成吉思汗青少年时期，蒙古部虽然弱小，成吉思汗一家虽然孤儿寡母，势孤力单，但是由于他们遵循忠诚、信义的道德准则，顺应民族统一的历史潮流，广交"安答"，多方联盟，终于以弱胜强，以少胜多，逐步掌握了斗争的主动权。《秘史》作者以饱蘸激情的笔墨赞颂了成吉思汗母子艰苦奋斗、艰难创业的精神。当成吉思汗强大起来，展开对内对外统一战争的时候，作者的是非爱憎倾向始终在成吉思汗一边，将成吉思汗所进行的一系列战争都写为深得人心的正义战争，歌颂了成吉思汗运筹帷幄的雄才大略、搏杀疆场的英雄气概。即使对于战争中杀戮和流血的具体描写，字里行间也洋溢着战斗的热情，而绝没有消沉哀伤的情调。1206 年，成吉思汗完成民族统一大业，建立蒙古汗国。《秘史》作者以两卷 30 多节的篇幅记述了蒙古各部于斡难河源头举行大聚会，"立起九脚白旄纛，共上成吉思汗以可汗之尊号"，[3] 分封九十五千户，各自论功行赏，扩建护卫军，建立健全行政、司法制度等重大历史事件，细致的描

---

① 参照额尔登泰、乌云达赉校勘《蒙古秘史》第 739—740 页原文自译。
② 额尔登泰、乌云达赉校勘：《蒙古秘史》，第 1040 页。
③ 札奇斯钦：《〈蒙古秘史〉新译并注释》，第 287 页。

述，庄重的笔调，充分表现出作者对如初升红日般刚刚诞生的蒙古汗国的热爱，对完成统一大业的成吉思汗以及众多开国功臣的崇敬和赞颂。

《秘史》的统一主题，还通过蒙古各个部落各个阶层人民群众对成吉思汗统一大业的拥护和支持表现出来。在成吉思汗完成统一大业之前，蒙古各部也出现过小范围的统一和暂时的和平安定局面。每当这时，那些饱尝掳掠之苦的蒙古部众就禁不住欣喜若狂，饮宴歌舞，共庆太平。如忽图剌即大汗位象征着孛儿只斤、泰亦赤兀、札只剌等部统一和平局面的开始，《秘史》描写了这一热烈欢庆的场面："蒙古部众，很是欢悦……在豁尔豁纳黑主不儿地方，在繁茂的树荫下，跳舞，欢宴，把杂草踏烂，地皮也踏破了。"随着成吉思汗力量的壮大，《秘史》记述了各部民众纷纷投奔成吉思汗、投入民族统一洪流的历史趋势。当成吉思汗联合王罕、札木合消灭了三姓篾儿乞主力以后，札剌亦儿、塔儿忽、巴鲁剌等十几个部落的人投到成吉思汗帐下。十三翼战争成吉思汗击败札木合后，泰亦赤兀等部族的众百姓又归顺成吉思汗。在这些投奔归顺的属民百姓中，有奴隶出身的木华黎，有身背风箱的铁匠之子者勒篾，有阵前射伤成吉思汗的敌将者别等等，他们后来都成为成吉思汗十三翼大军的统帅与中坚，为统一大业做出了杰出贡献。甚至敌对部落的属民百姓也以各种方式抵制反抗本部落首领的倒行逆施，支持援助成吉思汗。世仇泰亦赤兀部的锁儿罕失剌豁出身家性命掩护逃亡中的帖木真，使他躲过了泰亦赤兀人的搜捕。克烈部的牧马人巴歹、乞失里黑冒死给成吉思汗通风报信，使他避免了一场杀身大祸。《秘史》作者不可能有人民群众创造历史的历史唯物主义观点，但是，由于他真实地描写了民族统一战争中的人心向背，也就在客观上反映了人民群众在完成蒙古统一大业中的伟大历史作用。

二、团结是贯串全书的主线

统一是时代的要求、人民的愿望，团结是实现统一的基本条件和重要保证，团结和统一具有不可分割的密切关系。《秘史》作者很懂详今略古的撰史原则，成吉思汗以前黄金家族二十二代祖先的谱系史事，作者只用了不足一卷2200字的篇幅，其中绝大多数父系祖先只是提到了他们的名字。但是，对于第十二世母系祖先阿阑豁阿，却用了300余字的篇幅完整地记述了这位老祖母“五箭训子”的故事，并记下了她的遗言：“你们五个儿子，都是从我一个肚皮里生出来的。你们正像方才那五支箭一样，如果一个一个分开，就会像一支一支的单箭很容易被人折断；如果同心一体，像那捆在一起的五支箭一般，任何人都难以战胜你们。”① 同“人的身子有头呵好，衣裳有领呵好”一样，这些话也是隐括全书的提纲挈领的思想。

在《秘史》所主要记述的近一百年的历史中，作者否定和谴责了一切破坏团结的行为和战争，肯定和歌颂了一切维护团结的人和事。泰亦赤兀人和成吉思汗的父亲也速该把阿秃儿本是未出五代的一家人，但是也速该把阿秃儿刚刚死去，这些同宗的亲戚们就雪上加霜，对幼弱的孤儿寡母加以重重迫害。开始，祭祖时将成吉思汗母子排除在外，不分给应得的胙肉份子；接着迁移起营时，又将他们母子撇下，把原来属于他们的百姓都带走；最后要将成吉思汗害死，斩草除根。《秘史》作者除愤怒地记述了他们迫害孤寡的罪行外，最后以泰亦赤兀人被成吉思汗灭绝的可悲下场批判了他们破坏亲族团结的行径。札答阑部首领札木合，两次同成吉思汗结为“安答”。但是他嫉妒成性，有始无终，在成吉思汗已经被拥为合罕后，他仍然

① 参照额尔登泰、乌云达赉校勘《蒙古秘史》第20—21页原文自译。

寻衅挑起十三翼之战，妄图和成吉思汗争夺汗位。当他的阴谋一个个破产，最终被成吉思汗击败受擒时，《秘史》作者以他长达50余行的自责诗谴责了他的分裂行为。即使在黄金家族内部，甚至对成吉思汗本人，只要他的行为违背了团结的原则，《秘史》作者同样给予严厉的谴责。少年帖木真由于年幼无知，因争抢小鱼小鸟用箭射死了自己的同父异母兄弟别克帖儿，《秘史》作者通过诃额仑母亲极度愤怒的感情爆发严厉谴责了这种残害同胞的罪过。

反之，对于一切维护团结的人和事，《秘史》都倍加歌颂。成吉思汗家族内部虽也曾出现过不利于团结的龃龉争斗，但《秘史》写他们都能遵从"五箭训子"的遗训，及时解决纠纷，一致团结对外。十三翼战争之后，在和同宗的主儿勤氏族的斗争中，成吉思汗一方面谴责了主儿勤人的分裂行为，一方面和自己的兄弟们紧密团结，配合行动，回击了主儿勤人的挑衅，最后消灭了主儿勤氏族，并利用摔跤比赛将站在主儿勤一边的力士不里孛阔致死，取得了斗争的胜利。成吉思汗诸子为争夺汗位经过一番冲突之后，成吉思汗选定三子窝阔台做汗位继承人，并留下遗言，要两位兄长术赤、察阿歹和四弟拖雷辅佐窝阔台执掌国政。《秘史》记述了术赤、察阿歹、拖雷遵循父汗的遗言，都各自为窝阔台出力。特别是拖雷，当窝阔台出征金国途中于龙虎台罹病，巫医卜卦说是由于金国山川神祇作祟所致，必须有一亲人代替窝阔台去死时，拖雷主动要求做哥哥的替身，喝了巫医诅咒之水，出门就死去。据《元史》记载，拖雷并不是喝了巫医诅咒之水出门当即死去，而是"居数日，太宗（窝阔台——作者）疾愈，拖雷从之北还，至阿剌合的思之地，遇疾而薨"。[①] 经考证，《元史》记载符合史实。《秘史》

① 《元史·睿宗列传》，第二八八七页。

作者所以写成喝了诅咒之水出门当即死去，明显为突出拖雷代兄而死这一层意思，以宣扬黄金家族注重团结的美德。

三、忠诚、信义、勇敢是衡量全书人事的道德标准

通观全书，与统一、团结相联系，忠诚、信义、勇敢是《秘史》作者衡量人事是非美丑的主要道德标准，也是《秘史》所宣扬的重要思想观念。

《秘史》以赞赏的笔墨记述了许多具有忠诚、信义、勇敢品德的人和事，如从小跟随成吉思汗出生入死的者勒篾，曾经三次在危险关头救过成吉思汗的性命。在阔亦田之战中，成吉思汗颈项脉管受了伤，流血不止。当时天色已晚，“者勒篾不停的用嘴咂吮那淤塞的血，他的嘴都染满了血。者勒篾不肯委托别人，相守直到半夜，把满口淤塞的血咽的咽了，吐的吐了”。[1] 后半夜，成吉思汗苏醒过来感到口渴，者勒篾又冒死潜入敌营找来酪浆为成吉思汗解渴。成吉思汗感动地说：“你这三次大恩，我当永远记在心里！”[2]又如成吉思汗处于家境艰难时，在寻找丢失的八匹马的途中，碰到了阿儿剌部乐于助人的孛斡儿出。孛斡儿出看到帖木真焦急艰难的行色，放下自己手中的活计，又借给帖木真一匹乘马，和他一同去找马。偷马的贼人不肯还马，还以武力威胁，“孛斡儿出说：‘你弓箭将来，我与他厮射。’帖木真说：‘为我的上头，恐伤着你……’”[3] 从此二人结为“安答”。后来孛斡儿出帮助成吉思汗统一天下，忠心耿耿，屡立战功，成为“四杰”之一；成吉思汗待孛斡儿出亦如兄弟，无限信任，蒙古建国，封为右手万户。再如，成吉思汗的另一位“安答”忙忽惕氏的忽亦勒答儿，在合兰真沙陀之战中主动请战，说：“在安答面前，我去厮

①② 札奇斯钦：《〈蒙古秘史〉新译并注释》，第182—183页。
③ 额尔登泰、乌云达赉校勘：《蒙古秘史》，第944页。

杀,自今以后请安答关照我的孤儿们吧!"[①] 说完冲到敌阵中间,冲杀间被敌人刺下马来,身负重伤。一仗结束,军队转移,顺便打猎储备军粮的时候,这位忠勇的将军还主动要求参加围猎,"不听成吉思汗的劝戒,冲向野兽奔驰,创伤重发而死"。[②]

这里所表现的忠诚、信义、勇敢,其中包容着一般的共性的真善美,是古今中外各个民族各个历史时期普遍肯定颂扬的道德品质。但对于研究《秘史》来说,重要的是探讨它们阶级的民族的时代的内涵。

在十二世纪蒙古社会掠夺战争日益频繁加剧,仅凭血缘亲族关系的力量已不能适应自卫和掠夺的要求,联合异族同盟者已成为必要的情况下,各部落首领为壮大自己的实力和争夺汗位,一方面招纳一些不够独树一帜、自愿投到门下的勇士充当"那可儿",即"伴当";另一方面与不同氏族部落的成员以结盟的形式相互结为"安答",即"义兄弟"、"盟友"。"那可儿""这种人有的出身于贵族,有的是自由人,一般比较机智勇敢。为了依附一个强大的势力,谋求自己的立身之地,或者为了免遭掠夺战争的侵害,又能在战争中去掠夺他人,通常选定一个认为可以依靠的人主,以口头誓约表示效忠的惯常方式,和主人结成介乎朋友与下属之间的关系。誓约上郑重宣布要在一切方面无条件地为主人尽力,特别是战时的效命;主人也发誓要以至诚相待,有福共享,决不相忘"。[③] 但由于强弱盛衰的经常变化,"那可儿"亦常常违背誓约,另投他主。至于"安答"这种盟友,更是暂时和不稳固的,"当彼此利益一致时,能相约'一个性命般不相舍弃,做性命的救护';在发生利益冲突时,即宣告破裂,乃至相互仇杀"。[④]所以当时的奴隶主阶级特别要求投靠自己的"那可儿",包括原来属于自己的奴隶、属

---

①② 札奇斯钦:《〈蒙古秘史〉新译并注释》,第222、227页。
③④ 《蒙古族简史》编写组:《蒙古族简史》,第23—24页。

民，对自己要绝对忠诚，和敌人斗争要异常勇敢。他们平时要充当主人的侍从、警卫，随从出猎，为主人放牧牲畜；战时要为主人冲锋陷阵，策划战攻，将掠夺的财富、良马、美女奉献给主人。结为"安答"的双方，相互要求对方要坚守信义，不能背叛盟约。

《秘史》中所描述的成吉思汗对待那些背叛自己主人来投奔他的人的态度和成吉思汗父子与王罕的"安答"关系，最集中地表现了《秘史》所宣扬的忠诚、信义、勇敢的阶级的民族的时代的特质。合兰真沙陀之战后，克烈部败亡，王罕被乃蛮哨望所杀，其子桑昆与"那可儿"阔阔出夫妇逃脱。乘桑昆下马找水喝的时候，阔阔出牵了桑昆的乘马要去投奔成吉思汗，他的妻子认为不应该这样抛弃主人。经过争论，阔阔出的妻子让把一金盂子给桑昆留下找水喝，二人来到成吉思汗帐下。听了他们的诉说，成吉思汗说，像阔阔出这等人如何能叫他做"那可儿"，"遂将他妻赏赐，将阔阔出杀了"。[①] 同样，他杀了将札木合解送至帐下的所有札木合的随从，留下和奖赏了放走自己主人的纳牙阿、合答黑把阿秃儿等。很清楚，《秘史》所歌颂的忠诚、勇敢的阶级实质是要求奴隶、属民对奴隶主要绝对忠诚，为奴隶主的利益斗争要勇往直前。

成吉思汗的父亲也速该把阿秃儿与克烈部首领王罕早年已结为"安答"。他们结交"安答"的目的，正如成吉思汗和王罕重新确认这种"安答"关系时共同说的那样："征伐众多的敌人，要一同出征；围猎狡猾的野兽，要一同围猎。"[②] 并说定不受挑唆，彼此信赖。这一盟约对他们双方都很重要。由于成吉思汗父子坚守"安答"信义，王罕曾多次靠成吉思汗父子的援助摆脱困境，渡过难关。成吉思汗在危难时也曾得到王罕

① 额尔登泰、乌云达赉校勘：《蒙古秘史》，第998页。
② 札奇斯钦：《〈蒙古秘史〉新译并注释》，第208页。

有情有义的支持帮助。但是，后来王罕父子看到渐渐强大起来的成吉思汗会对他们的地位构成威胁，就做出了一系列违背"安答"信义的行为，想暗中削弱和加害成吉思汗。特别在阔亦田之战后，王罕父子密议伪许成吉思汗子术赤与王罕孙女的婚约，请成吉思汗赴宴，乘机杀害。如果不是成吉思汗赴宴途中被蒙力克老人劝阻，后果不堪设想。所以当成吉思汗遣使谴责王罕背信弃义的行为时，王罕自己也感到于心有愧，说："唉！我违背了与我儿[①]不可违背的道理，违背了与我儿不可违背的事情！"[②]

四、训谕是写作全书的目的

和中外统治阶级所修的史书比较，《秘史》有一个很突出的特点，就是对统治者本身的描写评价不隐恶、不溢美，不管是黄金家族的成员，还是非黄金家族的成员，对则对，不对则不对，好则好，不好则不好。

成吉思汗是开国的元勋、统一大业的奠基者、蒙古汗国最高的统治者，但是《秘史》并没有隐讳他的错误，甚至罪过。除前面已经提到的他射杀同父异母兄弟的罪过外，《秘史》还记述了他两次明显的错误。一是他错怪了护送忽兰夫人到帐下的巴阿邻官人纳牙阿，未经详细询问就把纳牙阿拘捕起来。如果不是忽兰夫人主动提出验身纠正了他的错误，纳牙阿肯定被错杀了。一是他受帖卜腾格里的挑拨离间，误以为合撒儿要和他争汗位，连夜拿合撒儿问罪，幸亏诃额仑母亲及时觉察赶到，怒斥了他的莽撞，才避免了一场骨肉相残的祸患。尽管畏惧母亲的威严，未敢明着对合撒儿下手，仍暗地里背着母亲将

---

① 因王罕与成吉思汗父亲是"安答"，所以成吉思汗对王罕以"义父"相称。

② 札奇斯钦：《〈蒙古秘史〉新译并注释》，第233页。

合撒儿属下的百姓夺去大半，致使母亲“心内忧闷”，[①] 很快衰老了。

札木合是成吉思汗称汗的主要竞争和反对者，是《秘史》口诛笔伐的罪人。但是，《秘史》作者对札木合的功过分得一清二楚，通过成吉思汗的口说：“即使你曾离我他去，却仍是我吉庆有福气的‘安答’。在真互拼死活之日，你却心痛起来。虽然分裂，在厮杀之日，你还是痛彻心肺。若问何尝如此：那就是在合剌合勒只惕—额列惕与客列亦惕人厮杀的时候，你曾把对王罕所说的话，派人来叫我注意。这是你的恩惠。你又把乃蛮人用言语置于死地，用口吓杀了他们。又派人来叫我与被你所惊吓的人们作个较量，这也是你的恩惠。”[②] 又说：“我的‘安答’虽然独行，但没听见他满口说想害我们性命的话，是个可学的人。”[③]

窝阔台是继成吉思汗大位的合罕，在位十三年，西征南征，建立四大汗国，功勋卓著。但是《秘史》通过窝阔台自己的话，对他的功过做了准确的评价：“自我坐父亲大位之后，添了四件勾当：一件平了金国；一件立了站赤；一件无水处教穿了井；一件各城池内立探马赤镇守了。差了四件：一件既嗣大位，沉湎于酒；一件听信妇人言语，取斡赤斤叔叔百姓的女子；一件将有忠义的朵豁勒忽因私恨阴害了；一件将天生的野兽，恐走入兄弟之国，筑墙寨围拦住，致有怨言。”[④]

《秘史》所以采取这种写法，主要为它的写作目的所决定。《秘史》不是一部一般的史书，它是黄金家族的谱系史事，“祖传家训”。元世祖忽必烈时期，当宫廷决定将圣主成吉思汗创建蒙古帝国的历史颁布伊儿汗国等宗藩时，并不是将已经成书

---

① 额尔登泰、乌云达赉校勘：《蒙古秘史》，第 1033 页。
②③ 札奇斯钦：《〈蒙古秘史〉新译并注释》，第 283、286 页。
④ 额尔登泰、乌云达赉校勘：《蒙古秘史》，第 1055 页。

的《秘史》直接颁布宗藩，而是命人将《秘史》修订为《金册》颁发。从后来存世的《金册》汉译本的修订本《圣武亲征录》看，原《秘史》中对成吉思汗等黄金家族成员的贬责都删掉了。《秘史》成书长达一个半世纪，始终藏于宫廷秘室，无人知晓，直到元朝覆亡才得以面世。所以，黄金家族写《秘史》，不是为让社会世人了解黄金家族的历史，也不是供后世学者研究黄金家族的历史，他们明文规定："《实录》(指《秘史》——作者)，法不传于外，则事迹亦不当示人。"① 包括史官在内都不准阅读。他们撰写《秘史》的主要目的，是将黄金家族的谱系史事如实记载下来，包括全部功过得失，以此为黄金家族后世帝王"垂戒作鉴"，让这部只有最高统治层才能看到的宫廷秘籍发挥它训谕劝谏的作用。

但即使如此，也不是历史上所有的统治阶级都能做到在家里如实评价自己的功过，特别是暴露自己的过失。我们在看到《秘史》的写作目的主要决定了这部书"实录"的思想特征的同时，还应该看到其他方面的一些原因。比如《秘史》不隐恶、不溢美的实事求是精神，同时表现了刚刚登上历史舞台的蒙古新兴游牧贵族阶级的进步性，表现了他们敢于正视现实、对未来充满希望的蓬勃的思想作风。又比如《秘史》"实录"的思想特征同时表现了蒙古族古老的以家谱世系、实录记事为特色的朴素的唯物主义史学传统。

第三节 《秘史》的文学性

一、《秘史》的历史性和文学性

十九世纪末二十世纪初，当《秘史》为国内外越来越多的

---

① 《元史·虞集传》，《元史》卷一百八十一，第四一七九页。

人所知道所研究的时候，大家对《秘史》究竟属于历史著作，还是属于文学作品的认识产生了分歧。1907 年，日本学者那珂通士翻译出版《秘史》的日文译本时，将书名改为《成吉思汗实录》。"实录" 属于历史体裁，这种改动说明译者把《秘史》基本看作历史著作。另一位日本学者村上正二、俄罗斯学者巴·符拉基米尔佐夫都倾向于《秘史》是历史著作的观点。村上正二在《〈蒙古秘史〉解说》一文中说："总之，与其说后半部与英雄史诗的前半部不同，莫如说历史记述的态度始终不渝。这种倾向，在最后之续编愈益显著。"[①] 巴·符拉基米尔佐夫在《蒙古社会制度史》一书中写道："决不能把它（指《秘史》——作者）看作是纯粹的史诗，也不应把它当作专门叙事诗来对待……《秘史》的特征并不在于它是一部 '英雄史诗作品'，而在于它是一部浸透着叙事诗风格、充满着 '草原气息' 的编年史。"[②] 比那珂通士接触《秘史》还早的俄国传道僧团僧正波·卡法罗夫 1866 年用俄文翻译出版《秘史》时，将书名改为《古代蒙古传说》。"传说" 是一种文学体裁，这种改动说明译者把《秘史》基本看作文学作品。持相同观点的学者还有不少。杰出的俄罗斯东方学家弗·巴托尔德虽然肯定《秘史》具有历史的真实性，但在体裁上却把《秘史》看作 "英雄史诗的作品"，认为《秘史》"是古代蒙古英雄史诗中无与伦比的范例"，对于研究 "蒙古人民传说" 史具有参考价值。[③] 俄罗斯另一位研究《秘史》的专家斯·柯津在论及《秘史》的艺术价值时，"坚持认为《秘史》的作者是把《秘史》看作纯粹的文学

---

① 《蒙古学译文选》历史专集，第 129—147 页，内蒙古社会科学院情报研究所 1984 年编。

② 巴·符拉基米尔佐夫：《蒙古社会制度史》，第 15—16 页，中国社会科学出版社，1980 年出版。

③ 弗·巴托尔德：《蒙古侵略时期的突厥斯坦》。

作品”。①

我国和蒙古国学者在传统的文史不分观点的基础上，基本持历史、文学双重性的观点。蒙古国学者沙·那楚克道尔吉在策·达木丁苏荣编译的《蒙古秘史》序言中说：“此书不但是蒙古历史的重要著作，也是蒙古文学的纪念作品。”策·达木丁苏荣在其编译的《蒙古秘史》导言中说：“这书是蒙古史唯一无二的巨著之外，并且也是显示蒙古人民聪明才智的辉煌的文艺作品。”我国《秘史》学家额尔登泰、乌云达赉、阿萨拉图、道润梯布、巴雅尔等认为，《秘史》既是一部珍贵的历史著作，也是一部优秀的文学作品。巴雅尔在《关于〈蒙古秘史〉的作者和译者》一文中说：“从史学角度看，它是古代蒙古史的三大史料之一，但对成吉思汗时代史实的记载比起其他两部来最为具体，最为详备。从文学的角度看，它又是一部堪与汉族的《史记》、《左传》、《战国策》相比美的文学作品，是蒙古文学史上的一个高峰。”②

我们同意我国、蒙古国以及其他国家大多数学者的观点，认为《秘史》具有历史和文学的双重性。历史学家从史学角度研究《秘史》的历史性，倾向于把《秘史》看作历史著作；文学家从文学角度研究《秘史》的文学性，倾向于把《秘史》看作文学作品，虽然都无可大厚非，但是，要从历史的实际出发，全面地认识和评价《秘史》，起码应看到《秘史》历史和文学的双重性。所以，我们把《秘史》作为蒙、元时期的一部历史文学著作纳入文学史中。“历史文学”作为偏正结构的复合词组，其中心词虽然是文学，但这只是表明我们从文学的角

---

① 纳·雅洪托：《俄苏〈蒙古秘史〉研究》，《蒙古学资料与情报》1989年第1期，第45页。

② 巴雅尔：《蒙古秘史》代前言，第一卷，第88页，内蒙古人民出版社，1980年出版。

度研究《秘史》的文学性，并不是倾向于把《秘史》基本看作文学作品，更不是忽视它的历史价值。

二、《秘史》的历史文学体裁

以散体为主、韵体为辅、散韵结合，是《秘史》的文体形式特征。《秘史》的散体文字约占全书的三分之二，基本为叙事文。韵文约占三分之一，主要为各种类型的抒情诗，也有一部分叙事诗。与文体的形式特征相对应，从文学作品的性质分类来划分，《秘史》可以说是一种以叙事为主、抒情为辅、叙事和抒情相结合的独特的历史文学。叙事部分朴实清晰，详略得当，人物对话生动传神，富于性格特征，类似高超的白描手法。叙事中间，在人物矛盾冲突的某些关键时刻，事件进展的某些重要场面，作者或作品人物即打开情感的闸门，或赞颂，或谴责，或明誓，或讽刺，将激荡的感情一泄无余，使作品的节奏起伏跌宕。如卷二第76到第78节关于帖木真、合撒儿射杀别克帖儿，诃额仑母亲对帖木真、合撒儿的怒责；卷八第200到第201节札木合被解送到成吉思汗帐下处死前，成吉思汗和札木合的对话；卷八、卷九、卷十成吉思汗分封九十五千户，对众功臣将领的嘉奖赏赐；卷十一第254到第255节确定窝阔台为皇位继承人的矛盾斗争，都是散体和韵体、叙事和抒情相结合的精彩段落。其中卷二第76到第78节一段，76、77两节用散文叙述少年帖木真、合撒儿与同父异母兄弟别克帖儿因争抢小鱼小鸟不和，不听诃额仑母亲的劝说，用箭射杀了别克帖儿，文字简洁生动，有情节有场面有对话。接着第78节用韵文抒写了诃额仑母亲对帖木真、合撒儿所犯罪过的愤怒谴责：

祸害！

　　你冲出我的热肚皮出生时，

手里就握着一块黑血！
你活像咬断自己肋骨的凶狗一般，
像冲击山岩的猛兽一般，
像生吞活噬的蟒蛇一般，
像搏击身影的海青一般，
像怒不可遏的雄狮一般，
像噤声吞食的狗鱼一般，
像咬断驼羔后腿的公驼一般，
像暴风雨中窥视的野狼一般，
像把雏儿赶出巢穴吃掉的鸳鸯一般，
像返身护巢的豺狼一般，
像捕食的猛虎猎豹一般，
像胡冲乱撞的野兽一般，
你们……

诃额仑母亲的感情被意想不到的事件所震撼，心中的愤怒脱口而出，自然、激烈、奔放。

《秘史》散体的叙事明显继承了本民族神话传说、谱系记事的传统（其中一部分韵体叙事借鉴了史诗传统），韵体抒情明显继承了祝赞词、民歌传统，但《秘史》的体裁形式决不是神话传说、英雄史诗、祝赞词、民歌等诸种体裁的综合。《秘史》作为蒙古族历史上第一部书面的历史著作和文学作品，作者在继承以往民间文学叙事、抒情两方面传统的同时，在书面化的过程中，为适应新的创作内容，对传统的诸体裁形式已经经过了加工、提炼、改造，创造了一种全新的统一的书面文学体裁——即历史文学体裁。所以，探讨《秘史》的历史文学体裁与以往民间文学叙事、抒情诸体裁的继承关系是正确必要的，但不能把《秘史》的体裁形式直接看作民间文学诸体裁的

综合。至于《秘史》中记录了一部分祖先起源的神话、传说，行文中引用了一些民歌、祭词、谚语、格言等现成作品，这是许多长篇作品中经常出现和存在的现象，它们完全从属于《秘史》统一的内容和形式，而不能把它们直接看作《秘史》的体裁形式，也不应把它们直接看作《秘史》文学性的主要表现。

三、《秘史》的形象性

《秘史》的文学性主要表现在它叙事的形象性，其中描写的许多人物、事件，有情节，有细节，有人物对话，有心理描写，读起来不但具体可感，而且时时拨动人感情的心弦。如也速该把阿秃儿为帖木真求婚一段史实，屠寄的《蒙兀儿史记》是这样记述的：

> 成吉思汗十三岁（作者据洪侍郎太祖年寿考推为十三岁）时，也速该把阿秃儿挈以省其舅家斡勒忽纳翁吉剌氏，欲为之乞婚。行经扯克扯儿、赤忽儿古两山间，遇翁吉剌惕德薛禅。德薛禅奇成吉思汗状貌，要与俱归，字以其女孛儿帖，留为赘婿。也速该把阿秃儿独返。①

全文89个字，只记叙了人物、时间（即年龄）、地点、事情的简要经过和结果必不可少的史实因素。可是《秘史》却用了近400字，除记述了上述史实最必要的因素外，还描述了也速该把阿秃儿和德薛禅见面互相问答的对话，对话中德薛禅回忆的梦兆、帖木真父子应邀到德薛禅家相亲定亲的过程以及定亲过程中德薛禅诵唱的婚礼歌词。下面请看两段节选的原文：

> (63)“也速该亲家！我夜里做了一个梦，梦见白海青抓着太阳和月亮，飞来落在我的手臂上。我把这个梦讲

① 屠寄撰：《蒙兀儿史记》，第9页，北京市中国书店1984年影印本。

给人说：'太阳和月亮只是能望得见的；如今这个海青却拿着来落在我的手臂上，白海青降下来了。这是要叫我看见甚么好预兆呢？'也速该亲家！我这个梦，原来是叫你带着你的儿子前来的预兆啊。梦做的好！这是甚么梦呢？必是你们乞颜氏人的守护神前来指教的。"

(66) 也速该一看他的女儿，果真是个脸上有光、目中有火的女孩子，正合了自己的愿。她比帖木真大一岁，有十岁了，名字叫孛儿帖。当夜住下，第二天向德薛禅求他的女儿。德薛禅说："多求几遍才许给啊，会被人尊敬；少求几遍就许给啊，要被人看轻。但女儿家的命运，没有老在娘家门里的。我把女儿许给你们，你把儿子留下给我做女婿，回去吧。"这样约定后，也速该把阿秃儿说："我愿意儿子给你留下做女婿。我儿子怕狗。亲家，可别叫狗吓着我的儿子呀。"说着就把自己的从马当做定礼留下，把帖木真交给德薛禅做赘婿，自己回去了。

读了这些按照生活本来面貌的描述，十二世纪末蒙古草原相亲、求婚、许婚、定亲一幅完整的婚礼风俗画展现在我们的面前。也速该把阿秃儿、德薛禅等人物的音容笑貌活灵活现，相亲定亲的欢乐气氛扑面而来，使人如临其境，如闻其声。

又如成吉思汗消灭自恃强大、目中无人的乃蛮部的纳忽山之战，《元史·太祖本纪》、拉施特的《史集》、《多桑蒙古史》等多种蒙古史书都有记载，但是他们对双方的交战都是正面记述。如《元史》写道："是日，帝与乃蛮军大战至晡，禽杀太阳罕（即塔阳罕——作者），诸部军一时皆溃，夜走绝险，坠

崖死者不可胜计。"[1] 而《秘史》却采用了文学笔法，将单调的正面交战隐在幕后，把交战前乃蛮联军札木合与塔阳罕视察对方军容和摆布自己阵势的对话、战后乃蛮军死伤的惨状突出出来，并且通过鲜明强烈的对比和史诗般夸张的语言，一方面描写了成吉思汗四员大将"四狗"的凶猛、主帅成吉思汗的坚定、神射手合撒儿非凡的膂力，一方面描绘了塔阳罕的胆小懦弱、惊疑畏惧、胸无定见、勉强接战，不但在兵力对比悬殊的情况下，通过气氛的渲染烘托，倾向鲜明地歌颂了成吉思汗以少胜多、以弱胜强的战略战术，而且写出了双方主帅、将领的思想性格、精神风貌、心理活动，更深刻地揭示了双方战争胜负的原因。下面请看几段有代表性的原文。

(195) 当时札木合正与乃蛮联合起兵，一同来到那里。

塔阳罕问札木合说："他们怎么像狼追羊群一般一直追赶前来呢？那样追赶前来的是什么人？"札木合说："那是我的'安答'帖木真用人肉喂养、用铁索拴着的四只狗，那追赶我们哨兵前来的就是他们。那四只狗

有青铜一般的额头，
有凿子一般的利嘴，
有铁石一般的心肠。
拿着环刀当鞭子，
吃着朝露充饥，
骑着疾风行走。
在厮杀的日子，
他们吃的是人肉；
在交战的日子，

[1] 《元史·太祖本纪》，第十三页。

拿人肉当行粮。

如今挣脱了捆绑的铁索，他们还不乘兴垂涎而来吗？若问那四狗是谁？两个是者别、忽必来，两个是者勒篾、速别额台，就是他们四个人。”

塔阳汗说：“离开那些下等人远点吧。”说着就往后撤退，登山立阵。……

塔阳汗问札木合说：“在他们的后边，那如贪食的饿鹰一般垂着流涎、张开尖嘴冲上前来的是谁？”札木合说：“那就是我的帖木真‘安答’。

他的全身用生铜炼成，
就是用铁锥去扎，
也找不出空隙；
他的全身用精铁锻成，
就是用钢针去刺，
也找不出狭缝。

您看他像饿鹰一般垂着涎前来了吗？这就是因为您曾说过，‘乃蛮的战士如果看见蒙古人，连山羊羔的蹄皮也不许剩下’的缘故啊。您看着吧。”塔阳汗说：“好可怕！上山立住阵角吧！”说着就上山立下了阵。

塔阳汗又问札木合说：“那从后边气势雄猛前来的是谁？”札木合说：“诃额仑母亲把她一个儿子用人肉养大：

身长足有三庹，
能吃三岁小牛；
身穿三层铠甲，
能拽三只犍牛。
把带弓箭的人整个咽下，
也噎不着他的喉咙；
把活着的人整个吞下，

也解不了他的饥饿。
发怒弯弓，
他射出的叉箭，
能翻过远山，
把十个人、二十个人一起射穿；
发怒张弓，
他射出的飞箭，
能越过旷野，
把搏斗的战士一贯射穿。
大拽弓能射九百庹，
小拽弓能射五百庹。

他就是与众人不同、生如巨蟒的术赤合撒儿。”于是塔阳汗说：“若是那样，就赶紧往高山上爬吧。”说罢就又登山立阵……。

《秘史》形象性的文学描写手法，除上面已经提到的形象的记述、富于性格特征的人物对话、层层加强的环境气氛烘托之外，主要还有直接展露人物心理活动的心理描写和内心独白，反映事物本质的生动的细节描写，等等。如卷二第 80 节泰亦赤兀人搜捕帖木真，帖木真躲在山上几次想下山被神谕制止的心理活动是典型的心理描写的段落。

(80) 帖木真在密林里住了三夜，想要出去，正牵着马走的时候，他的鞍子从马上脱落下来，回头一看扳胸照旧扣着，肚带也照旧束着，可是鞍子竟脱落了。他想：“肚带扳胸都扣着，鞍子怎能脱落呢？莫非是上天阻止我吗？”就折返回去。又过了三夜，再要下山的时候，在密林出口，有帐房那么大的一块白岩石倒下来塞住了路口。他想：“莫不是上天阻止我吗？”就又回去过了三夜。这样

没吃没喝过了九夜。他想："怎能无名的死去呢？出去吧！"……

又如卷四第 140 节成吉思汗命别勒古台和不里孛阔两人角力将不里孛阔致死的记述，其细节描写完全可以和精彩的小说相比美。上面思想内容一节已经介绍过，不里孛阔是成吉思汗的叔伯叔父，本来关系并不远，但是由于他在成吉思汗家族和另一同宗的主儿勤家族的矛盾中站在主儿勤家族一边，再加之他是全国有名的力士，所以成吉思汗兄弟要利用摔跤比赛除掉他。当无敌的不里孛阔故意倒下时，作者描写了一连串展现人物内心世界、反映事物本质的细节。"别勒古台压不住他（据专家考证，这里描写的摔跤方式不是现在的蒙古式，而是肩背着地的古典式——作者），就抓住他肩膀，骑上他的臀部"。这一细节说明不里孛阔的力量远在别勒古台之上，同时说明不里孛阔龟背俯伏，只是为了防御，根本不打算进攻。作者紧接写了另一细节，"别勒古台回头看成吉思汗。可汗咬了咬自己的下嘴唇。别勒古台明白可汗的意思"。这说明成吉思汗兄弟利用摔跤比赛致死不里孛阔是预谋的。在成吉思汗的示意下，别勒古台"就骑在他身上，从两边交错地扼住他的颈项，向后扯，用膝盖按住，折断了他的脊骨"。这些细节说明，别勒古台的动作根本不符合摔跤的规范，而是故意致死人命，方式也很残忍。不里孛阔被折断脊骨临死前说的一句话，具有画龙点睛的作用。"'我本是不会被别勒古台所胜的！因为怕可汗，故意倒下，我在犹疑之间，丧了性命！'说完就死了"。这句话不但点破了这一摔跤比赛的政治斗争实质，而且衬托出成吉思汗雄猛威严的气度和炙手可热的权势。最后，"别勒古台把他脊骨折断，拖了一下撇下走了"。这一细节在凶残之上又画出了成吉思汗兄弟的冷酷。

读着这些形象的描述，眼前浮现着一幅幅活生生的风俗礼仪、草原战争、部族残杀的画面，读者的感情能无动于衷吗？当我们看到帖木真和孛儿帖郎才女貌，也速该把阿秃儿和德薛禅两位亲家在融和的气氛中唱诵着婚礼歌词，津津有味地谈说着他们儿女的婚事、神奇的梦境、美好的理想时，会不由自主产生一种瑰丽柔和的优美感。当我们看到成吉思汗高居马头、镇定自若、指挥千军万马的形象，看到成吉思汗所统率的鹰隼虎豹般的骁将，狼追群羊般的大军，会不由自主产生一种兴奋中交织着崇敬、恐惧的壮美感。当我们看到不里孛阔因畏惧成吉思汗的权势，故意倒下，在犹疑之间被别勒古台生生折断腰脊的痛苦形象时，会不由自主产生一种悲伤、怜悯的悲悯感。这种美感的产生，正是来源于《秘史》记叙文字的形象性。

四、《秘史》的抒情性

《秘史》作者鲜明的思想倾向不仅通过它记述的形象性自然流露出来，而且常常专门展开抒情的篇章，以作者的口吻或作品中人物的口吻将内心的思想感情直接抒发出来，达到以情感人、以情塑像、以情咏史的目的。《秘史》这种浓厚的抒情色彩，不但是一般史书所没有的，甚至也是一般的叙事文学作品所不及的。所以，《秘史》的抒情性是《秘史》文学性的另一重要表现。

《秘史》的抒情，有的是作者直接的抒情，这种抒情不是很多。更多的是作者借作品中人物口吻的抒情，这种抒情有双重性，它直接抒发的是作品人物的思想感情，但归根结底还是抒发了作者的思想感情。同时还应该注意到，《秘史》中还有一部分是叙事中、主要是韵文叙事中的抒情，或者说韵文叙事中蕴含着强烈浓郁的抒情成分。这种韵文叙事中的抒情也有作者和人物、直接和间接两种，归根结底也是抒发了作者的思想

感情。

《秘史》中抒情的种类是多种多样的。以往的研究者有从体裁来区分其种类的，如祝词、赞词、叙事诗等。基于我们对《秘史》历史文学体裁统一性的认识，我们认为根据作者的思想倾向，将《秘史》中的抒情概括为赞颂、谴责、明誓、讽刺、悲叹五类比较妥当。

《秘史》中赞颂的抒情篇章是很多的，其中绝大部分是对杰出的英雄人物、将领、武士的颂歌，也有少数对神的颂歌。对杰出英雄人物的颂歌，大家引证比较多的有卷二第 74 节作者对带领儿女艰难度日的诃额仑夫人的赞颂：

诃额仑夫人生来是贤能的夫人，
养育她幼小的儿子们，
端正地戴上固姑冠，
沿着斡难河上下奔走，
拣些杜梨山丁日夜糊口。

诃额仑夫人生来是有胆识的夫人，
养育她有福分的儿子们，
拿着杉木橛子，
沿着斡难河上下奔走，
剜红蒿野葱养育子嗣。

对将领、武士的赞颂，除前面已经引述的纳忽山之战中通过札木合对成吉思汗、合撒儿、四狗的赞颂外，比较典型的还有成吉思汗分封嘉赏众功臣时对主儿扯歹、忽必来、忽难、阔阔搠思等众将领以及宿卫的赞颂，其中对宿卫的赞颂采用民歌的复沓手法，回环叠唱，感情真挚而绵长。

在黑暗阴霾的夜里，

环绕我穹帐躺卧，
使我安宁平静睡眠的，
叫我坐在这大位里的，
是我的老宿卫们。

在星光闪耀的夜里，
环绕我宫帐躺卧，
使我安枕不受惊吓的，
叫我坐在这高位上的，
是我吉庆的宿卫们。

在风吹雪飞的寒冷中，
在倾盆而降的暴雨中，
站在我毡帐周围从不歇息的，
叫我坐在这快乐席位里的，
是我忠诚的宿卫们。

《秘史》中谴责、明誓的抒情篇章也是不少的。谴责的抒情除前面已经引述的诃额仑母亲对少年帖木真、合撒儿射杀同父异母兄弟的愤怒谴责外，比较典型的还有成吉思汗对王罕、札木合、阿勒坦、忽察儿、桑昆等人反复背信弃义的谴责，其中有的虽不是韵文，但强烈的感情溢于言表，颇类声讨叛逆的檄文。合兰真沙陀之战，成吉思汗遭到王罕倒戈偷袭，悲愤难忍，派使谴责王罕说：

(177) 我的汗父啊！咱们两个是怎样说定的？我们两个在勺峏合勒忽山的忽剌阿讷兀惕、孛勒答兀惕的时候不曾一起说过：

"若是被有牙的蛇所挑唆，

不要受他挑唆，
要用牙用嘴对证才相信”吗？
如今我的汗父啊！
你是经过口齿对证，
才和我分裂的吗？
我们不曾一起说过：
“若是被有齿的蛇所离间，
不要受他离间，
要用口用舌对证才相信”吗？
如今我的汗父啊！
你是经过口舌对证，
才和我分离的吗？
我的汗父啊！
我的人虽少，
没使你找过那多的；
我虽不好，
没叫你求过那好的。
有两根辕条的车，
如果一根辕条折断，
牛就不能向前拉。
我不是曾和你那根辕条一样吗？
有两个轮子的车，
如果一个轮子折断，
车就不能再移动。
我不是曾和你那个车轮一样吗？

下面的散体历数了成吉思汗与其父对王罕父子两代人重情重义的多次恩德和王罕父子背信弃义的种种行径，最后提出质问：

“我的汗父啊！你为了什么过错，怪罪我呢?”听了这晓之以理、动之以情的谴责，连“心肝恶臭”的王罕都受到良心的责备，歃血盟誓：“如今，看见我儿若是再生恶念啊，就和我这血一样，被他人刺出！”

明誓的抒情有卷三第123节阿勒坦、忽察儿、撒察·别乞等推戴帖木真为合罕时的誓言诗，卷四第137节木华黎兄弟等投奔成吉思汗做“那可儿”的誓诗，卷五第164节王罕与成吉思汗重新确定联盟关系时二人共同的盟誓诗，卷十一第255节拖雷表示辅佐兄长窝阔台的明誓诗，等等。现将第123节引录如下：

阿勒坦、忽察儿、撒察·别乞共同商议好，对帖木真说：

“立你做可汗！
帖木真你做了可汗啊！
众敌当前，
我们愿做先锋冲上阵去，
把姿色姣好的闺女贵妇，
把明朗宽敞的宫帐房屋，
拿来给你！
把外邦百姓的美丽贵妇，
臀部完美的良驹骏马，
拿来给你！
围猎狡兽，
我们愿给你上前围堵，
把旷野的猎兽围在一起，
肚皮挤着肚皮，
把山中的野兽围在一起，

后腿挨着后腿!
厮杀之际,
如果违背了你发的号令,
叫我们与妻儿家属分离,
把我们的头颅抛在地上!
和平之时,
如果破坏了与你的协议,
叫我们与妻妾属下分离,
把我们丢弃在无人野地!"

讽刺和悲叹的抒情篇章虽然不是很多,但有些段落很引人注目,如卷三第111节赤勒格儿孛阔的自讽诗,卷八第201节札木合临终前的悲叹诗,都是研究者经常提到和引用的。

黑老鸦的命本是吃残皮剩谷的,
竟想吃鸿雁、仙鹤;
我这不成器的赤勒格儿,
竟侵犯到尊贵的夫人!
给全篾儿乞惕人带来祸患的罪孽,
已经降临到贱民赤勒格儿头上!
想逃我这仅有的一条命,
钻进幽暗的山缝,
可是哪有躲避的地方。

坏白超的命本是吃野老鼠的,
竟想吃天鹅、仙鹤;
我这服装不整的赤勒格儿,
竟收押了有洪福的夫人!
给全篾儿乞惕人带来灾难的罪孽,

已经降临到枯干的赤勒格儿的脑袋上！
想逃我这羊粪般的一条命，
钻进幽暗的峡谷，
可是哪有遮当我的围墙。

不少学者认为赤勒格儿孛阔的自讽诗是一首民间的讽刺民歌。我们不同意这种观点。我们认为，从《秘史》叙述的人物关系、情节发展看，它和札木合临终前的悲叹诗一样，都是《秘史》作者采用民歌形式，以作品中人物的口吻所创作的抒情诗章。这些抒情诗既符合人物的思想行为逻辑，同时也表现了作者对这些人物以及他们所参与的历史事件的评价、感怀。

以情感人，是文学艺术和形象结合在一起的根本特征；直接的抒情当然会使这种特征更强烈，更集中，更突出。正是读了上面一连串的抒情篇章，读者才更深刻更全面地认识和理解了成吉思汗、札木合、王罕、诃额仑夫人等历史人物，更深刻更全面地认识和理解了成吉思汗统一蒙古的历史。

五、《秘史》的人物形象

古语云："人情练达即文章"。《秘史》作者的本意虽然并不是把《秘史》作为文学作品来创作，也并非有意要塑造审美的艺术形象，但是由于《秘史》作者是站在他那个时代思想文化高峰的一位大"智者"，政治斗争经验、生活阅历十分丰富，观人断事极其敏锐，同时又谙练当时人民群众表情达意的各种口头文学体裁，所以下笔有神，文情并茂，人物事件，形态毕现。从今天艺术审美的观点看，可以毫不夸张地说，《秘史》作者是运用形象的抒情的文学手法，塑造了鲜明的艺术形象，特别是人物形象。

（一）成吉思汗。

成吉思汗是《秘史》记述的中心人物，从他的诞生写到他的去世。成吉思汗诞生前的家谱史事就像一个序幕，成吉思汗去世后的窝阔台继位就像一个尾声，整部书围绕成吉思汗展开，集中记述了他统一蒙古以及南征西征的英雄业绩。对于他的青少年时代，作者采用简约的记事笔法，选取典型事件描写他的坎坷遭遇和不屈不挠的性格。从他开始称汗，肩负起民族统一的历史重任以后，作者通过对一系列不同性质的战争，战争中人心的向背——部落的分裂组合，民族统一后国家政体的创建等一系列重大政治、军事活动的描述，在矛盾斗争中多侧面地展示了他的雄才大略、思想品德、性格情操。

成吉思汗首先是一位推动时代前进的政治家。当时代把统一的历史任务提到人们——特别是奴隶主贵族面前的时候，成吉思汗敏锐而深刻地认识到不是你统一我就是我统一你的历史发展趋势，认识到要想不被别人统一自己，而是自己去统一别人，必须要顺应历史发展的潮流，承认阶级分化的现实，广交“那可儿”，多方联合“安答”，以壮大自己的力量。他结交了“四杰”、“四狗”等许多出身属民、奴隶的“那可儿”，与他们同甘苦，共患难，生死与共。他千方百计联合克烈部的王罕、札答阑部的札木合等旧“安答”，不断扩大新“安答”，甚至和敌人金国结成暂时同盟，不失时机地打击和消灭自己的敌人。在结交“那可儿”、“安答”的时候，成吉思汗一贯奉行符合时代要求的忠诚、信义的道德原则。他不但自己坚守忠诚、信义，而且对于不忠、不诚、不信、不义的人事嫉恶如仇，严惩不殆，使自己成为忠诚、信义的一面旗帜，吸引着四方八面的骑士、英雄。当他创造了一定条件，氏族内部推举他当汗的时候，尽管他年仅二十八岁，还是勇敢地登上了汗位，并利用手中的权力开始创建新的政体。当他最终统一蒙古诸部，建立蒙古汗国的时候，他兑现和实践了与众“那可儿”、“安答”的誓

言，不论他们的出身地位，只看功绩大小，分封九十五千户，颁布大“札撒”，制定了新的法律制度，最终确立了新的社会制度。

成吉思汗同时是一位战略军事家。在战略上，他善于审时度势，在各个部落犬牙交错的复杂斗争中利用矛盾，各个击破，取得最后胜利。“对毗邻的克烈部，他利用王罕与他父亲的世交关系而谦称‘义子’，委曲求全，避免被对方吞并；他又极力同另一个强大对手札木合维持‘安答’关系，处处拉王罕与之抗衡。首先把世仇篾儿乞部、泰亦赤兀部的主力‘像吹灰似地’消灭了，接着又调转头来，一举歼灭了富强的塔塔儿部，声威由是大振。这时，克烈部虽然在蒙古各部中居于雄长地位，但是由于它首领暗弱，老大腐朽，已经成为民族统一的极大障碍，理所当然地成为成吉思汗新的斗争目标。成吉思汗利用札木合同王罕的不和，在重创敌军后又立刻遣使陈情，麻痹对方，然后采取突袭的战术消灭了克烈部，王罕父子仅以身免。至此，蒙古草原上能够同成吉思汗相匹敌的，只剩下札木合的札答阑部和文化发达的乃蛮部。他们为了自保暂时地结合在一起，但札木合几遭挫败，已成惊弓之鸟；乃蛮部的塔阳汗又秉性怯弱，不能成其大事。成吉思汗正确地分析了形势，利用敌人同床异梦而又战和未定的心理，一鼓作气猛攻乃蛮部和札木合联军，大获全胜。这样，一场旷日持久的蒙古民族统一战争，便以成吉思汗的最后胜利而告终”。[1] 在战术上，他谙熟草原骑兵的性能，精通作战兵法。“他的十三翼骑兵部队组织严密，适于作长途行军和闪电式袭击。有时用强攻聚歼敌人主力，有时设疑兵掩护退却。有时是不间断地掩杀穷追，使敌军无喘息之机；有时又在佯攻之后退兵数百里，乘敌松懈突然

---

① 参见《蒙古族文学简史》第91—92页，内蒙古人民出版社，1981年出版。

返回杀入敌阵。在草原戈壁上会战，在原始森林中追逐‘林木中百姓’，以及攻打要塞居庸关和坚固的城池，都能够因地制宜，相机行事，采取不同的战法。特别是歼灭乃蛮部一役，更是成吉思汗运用各种战术制胜强敌的生动范例”。[①]

成吉思汗具有领袖和统帅的许多素质。他性格坚强，不屈不挠；遇事冷静，胆识过人；行动果断，灵活凶狠。他幼年丧父，家业破败。在重振家业、完成统一大业的一生中，他里里外外经历了无数艰难险阻：被同宗的泰亦赤兀人追剿搜捕，逃荒度日；被三姓篾儿乞偷袭营寨，九死一生；合兰真沙陀之战失败，损兵折将，部众离散，几乎陷于绝境……但是他从不屈服，从不放弃斗争。合兰真沙陀之战，成吉思汗带领伤残殆尽的少数人马且战且退，当他看到年轻的三子窝阔台脖颈为箭所中，淤血凝塞，从将孛罗忽勒用嘴吮咂，嘴角挂满血迹，眼泪都流下来了，但是他反复重复的一句话是："如敌人前来，就厮杀！"[②] 建国后，勋臣蒙力克父子八人，特别四子大萨满帖卜腾格里居功伟傲，妖言惑众，招聚起"九种语言的百姓"，拉拢成吉思汗的部属，公开与成吉思汗分庭抗礼。当政权易手已成燃眉之急时，成吉思汗果断行动，将通天的神巫帖卜腾格里处死，当面训斥蒙力克道："你不知劝戒你儿子们的品德，竟想与我等齐，所以大祸临到了帖卜腾格里头上。若知道你性情如此，早应将你像札木合、阿勒坦、忽察儿等一样的处分！"[③]蒙力克父子的篡权阴谋遂被粉碎。成吉思汗晚年，对于确定汗位继承人的处理，充分表现了他遇事的冷静和驾驭事态发展的艺术。经过多年观察，他早已经选定三子窝阔台继位，但是他怕直接提出遭到长子和次子的联合抵制，所以先引发了长子和次子之间的一场斗争。性如烈火的次子察阿歹首先发

① 参见《蒙古族文学简史》第 92 页。
②③ 札奇斯钦：《〈蒙古秘史〉新译并注释》，第 225、369 页。

难，揭发术赤的“阴私”，[1] 阻止长子术赤毛遂自荐，术赤起而抗争，以至“两个人彼此揪着领子”，准备搏斗。大臣孛斡儿出、木华黎跑上前去拉架，德高望重的阔阔搠思站出来追述创业的艰难、母亲的养育之恩，教训察阿歹。成吉思汗一直“坐在那里不放声”，静观事态的发展和群臣的反应。经过察阿歹发难，术赤不宜继位已成定局，同时察阿歹的能力也遭到术赤的否定，这是成吉思汗仲裁的最好时机。这时他才公开阻止察阿歹，承认术赤的长子地位，缓和了紧张局势。然后顺水推舟，在察阿歹向术赤表示了团结效命，并推戴了窝阔台为尊之后，他便把话题从“由谁继位”自然地转到了窝阔台“如何继位”的问题上。后来的事实证明，成吉思汗的选择是正确的。

作为一个奴隶主贵族统治者，部落战争的胜利者，成吉思汗的思想性格中不可能没有凶残、冷酷、甚至伪诈的一面。《秘史》和《秘史》的作者值得称道之处，正是在于没有掩饰隐讳这一面，如实记载，使我们看到一个真实的成吉思汗，一个活生生的成吉思汗。少年时，他眼睁睁射杀了同父异母兄弟；称汗不久，他伙同别勒古台活生生折断了不里孛阔的腰脊；因篾儿乞人曾经掳过他的妻子，战胜篾儿乞后，他“把他们的胸膛穿透了”，“把他们的肝脏捣碎了”；[2] 因塔塔儿人是杀害祖先父辈的世仇，消灭塔塔儿部后，他“把那些比车轴高的塔塔儿人都斩尽杀绝了”。[3] 致死不里孛阔，处死帖卜腾格里，消灭克烈部、乃蛮部，他都使用了诈术。当札木合的随从将札木合解送到他的帐下，他表示还愿和札木合做“安答”的一番仁义言词，明显也是客套话，是为了把札木合从道义上最后摧垮。

（二）王罕和札木合。

---

① 术赤是孛儿帖夫人被篾儿乞人掳去受孕归来所生。
②③ 札奇斯钦：《〈蒙古秘史〉新译并注释》，第128、156页。

王罕，本名脱斡邻勒，克烈部首领。草原各部中克烈部势力最强，王罕威望最高。金国将他封为王罕，妄图通过他号令北方草原各部。成吉思汗崛起时依靠他，将他认做“罕父”。《秘史》作者通过成吉思汗对他的谴责，追述了他继承父亲汗位时追杀自己同胞兄弟的恶行和因此而陷入困境的历史。进入老年后他更加昏庸腐朽，常常见利忘义，贪图小惠，遇事左右摇摆，优柔寡断，在剧烈的部落战争中受人牵制利用，甚至连自己的儿子都管束不住。在与成吉思汗联盟对付乃蛮的战争中，他明知儿子桑昆倒戈偷袭成吉思汗是背信弃义，却无法制止，一味迁就。在取得暂时胜利之后，即摆酒庆贺，失去了防备，先为成吉思汗的陈情所麻痹，后为合撒儿的诈降所蒙骗，终于反被偷袭，张慌出逃，不明不白死于乃蛮哨兵之手。

札木合是札答阑部首领，按世系也属孛儿只斤氏族，但他的祖先是外氏人的半腹子，父系血统和成吉思汗不同。他和成吉思汗一样，都是看清时代发展趋势的奴隶主贵族，带兵打仗的军事才能也仅在成吉思汗之下。他两次和成吉思汗结为“安答”，协助成吉思汗消灭了篾儿乞部。成吉思汗称汗后，他也曾被哈答斤等十一部推为“古儿罕”，两度组织起数万人马，与成吉思汗对抗。他是成吉思汗位的主要竞争者。但是他的品德远在成吉思汗之下。他为了攫取和占有更多的牲畜财富，不但掠夺其他部落，而且常把本部落的百姓抢劫一空。他极端残暴，嗜杀成性，对战败部落不分老弱妇孺，动辄抢光杀光，甚至“把赤那思族的孩子们煮了七十锅，又砍下捏兀歹族人察合安兀阿的头，拖在马尾上回去”。①他两面三刀，不守信义，口蜜腹剑，阴险诡诈。阔亦田之战他投靠王罕后，一面在王罕面前说成吉思汗的坏话，挑动桑昆说服王罕除掉成吉思汗，一

① 札奇斯钦：《〈蒙古秘史〉新译并注释》，第156页。

面又将王罕用兵无方的情报暗通成吉思汗，叫成吉思汗不必害怕。克烈部灭亡，他投奔乃蛮塔阳汗后，一面和乃蛮组成联军对抗成吉思汗，一面又用成吉思汗兵强将勇恐吓胆小懦弱的塔阳汗，瓦解其战斗意志，并同样把塔阳汗已吓昏头的情报送与成吉思汗。他虽然在各部势力间周旋转移，言无信，行无果，像游鱼一样不可捉摸，可是万变不离其宗，即削弱和搞垮别人，自己称汗。最后，当他的一切努力归于失败，被随从解送至成吉思汗帐下，成吉思汗仍客气地请他做“安答”时，他谢绝了邀请，诚恳地承认了自己的失败，衷心地赞颂了成吉思汗的成功，请求尽快赐他一死，说：“‘安答’赐死的时候，请不要使我流血而死。死后请将我的骸骨葬于高地。我必永远佑护祝福你的子子孙孙。”① 颇有几分悲壮感，显示出一个奴隶主贵族自尊自爱的人格美。

（三）诃额仑夫人。

诃额仑夫人是《秘史》倍加赞颂的一位伟大女性。她是在成亲的路上被成吉思汗的父亲也速该把阿秃儿抢婚回家的。《秘史》对她的第一笔描写是“容颜特别美丽的贵夫人”。②她被抢的路上，心中思念牵挂着新婚的夫婿，一路哭诉，悲痛之情“把斡难河水都震起波浪，把山谷森林都震出回音”。③

在也速该把阿秃儿家中，她生下四男一女。可是在长子帖木真只有九岁，下面三个儿子七岁、五岁、三岁，最小的女儿还在襁包中时，丈夫被塔塔儿人害死，一大堆孩子和家业都落在了她一个人身上。也就在这时，同宗的泰亦赤兀人趁人之危，遗弃了她们孤儿寡母，又把帖木真父亲收聚的百姓带走。面对如此沉重的打击，诃额仑夫人没有被压倒，也没有被吓倒，她扛起象征孛儿只斤氏族的纛旗，单人匹马，堵截住离散

①②③ 札奇斯钦：《〈蒙古秘史〉新译并注释》，第285、51、52页。

的百姓。这是何等的英雄气概。

但是那些被拦回的百姓，终因不能安顿，还是随着泰亦赤兀人迁徙走了。部落星散，家业凋零，孤儿寡母，生活艰难。面对危难，诃额仑夫人没有灰心丧气，她怀着兴邦复国的希望，默默地挑起了培育儿女的重担。这又是何等坚毅的精神。

成长中的儿子们，甚至建邦立国之后，都不能让母亲事事放心，有时也发生骨肉相残的悲剧。每当这时，诃额仑母亲总是义正词严地教育训导他们。分封千户后，当成吉思汗听信蒙力克父子诬告皇弟合撒儿将要“执掌国政”的妖言，要处治合撒儿时，诃额仑夫人“用白驼驾车，连夜起行，日出时刻到合撒儿处……盛怒盘坐，出两乳置膝上，问道：‘你见了吗，这是你吃的乳。合撒儿何罪，你自将骨肉残毁。初你小时，曾吃了我这一个乳。……惟合撒儿将我这二乳都吃了，使我胸中宽快。为那般所以帖木真心有技能，合撒儿有气力，能射，但凡百姓叛的，用弓箭收捕了。如今敌人已尽绝，不用他了！’太祖见母亲怒息了，即说：‘怕也怕了，羞也羞了。’说罢，遂退。”① 这是何等宽广的母爱。

《秘史》作者以崇敬的笔调从多方面描述了诃额仑母亲美好的心灵、坚强的性格、坦荡的胸怀、伟大的母爱。可以说，因为有了伟大贤明的诃额仑母亲，才成就了一代天骄成吉思汗叱咤风云的丰功伟业。

《秘史》中还有不少人物，如文静而有见识的孛儿帖夫人、忠诚勇敢的孛斡儿出、胆小懦弱的塔阳汗、阴险奸诈的桑昆等等，形象也都是很鲜明的，由于篇幅所限，不能一一细述。

值得指出的是，由于《秘史》不隐恶、不溢美的实录笔法，成吉思汗、王罕、札木合等主要人物形象的思想性格不但

① 额尔登泰、乌云达赉校勘：《蒙古秘史》，第1032—1033页。

真实鲜明，而且具有多侧面的丰富性，类似今天文学艺术界所倡导的“圆型人物”，这是《秘史》记述人物所取得的难能可贵的成就。

六、《秘史》的语言艺术

《秘史》的语言是古代蒙古族文学语言的典范。它的特点是，简洁明快，浑厚淳朴，音韵节奏感强，散发着浓烈的草原生活气息。

作为一部历史文学，《秘史》的叙述语言精炼准确，形象生动，人物对话有声有色，富于个性，二者有机结合，穿插运用，往往寥寥数笔，就写活一个人，烘托出一个场景。这表现出作者驾驭语言纯熟精深的功力。

《秘史》的韵文语言形象鲜明，富于诗意，节奏感强，朗朗上口。其中不同类型韵文的音韵格律，在押头韵、讲究节奏对仗的共同性特征基础上，同时具有不同的格律特征。采用民歌形式的诗段，一般都具有复沓的特征，如前面引录的“宿卫赞诗”等。采用祝赞词形式的诗段，一般都具有多行排比的特征，如前面引录的“四狗赞词”、“合撒儿赞词”等。采用使节传递信息的“寄语诗”[①]形式的诗段，以内容决定诗行，自由联缀，有的两行一段、多段组合，有的三行一段、多段组合，有的两行一段和三行一段混合组合，等等。如卷三第105节合撒儿、别勒古台为使向札木合请求援兵的“寄语诗”是三行一段的组合：

三姓篾儿乞惕人来，

把我的床铺给弄空了！

---

① 蒙古族自古有韵文口传以表情达意的传统，这种韵文一般称“寄语诗”或“口头书信”。

我们不是每人有个箭扣儿① 吗?
怎样报我们的仇呢?

他们把我的胸脯给弄断了!
我们不是心肝一样的亲族吗?
怎样报我们的仇呢?②

札木合回答帖木真的"寄语诗"是两行一段和三行一段的混合组合:

听说帖木真"安答"的床铺被弄空了,
我的心都疼了!

知道他的胸脯被弄断了。
我的肝都疼了!

报我们的仇啊!
歼灭兀都亦惕——兀洼思——篾儿乞惕,
营救我们的孛儿帖夫人!

报我们的仇啊!
击破全部合阿惕——篾儿乞惕,
救回我们的孛儿帖夫人!

…………③

《秘史》在利用民间文学诸形式的同时,一方面吸收民间

① 这是说明成为"安答"之时所交换之盟物,用以提醒"安答"互助之意。
② ③札奇斯钦:《〈蒙古秘史〉新译并注释》,第116页。

文学语言的丰富滋养和人民活的口头语言，一方面把民间歌谣、谚语格言直接融入事件情节，使它的语言风格既有书面语精炼严密的特点，又有民间口语刚健清新的韵味，表现出鲜明的民族风格。例如，在人物对话中经常引证古语祖训，吸收生动活泼的口语："人的身子有头呵好，衣裳有领呵好"（推崇部落酋长的作用）；"影子以外没有朋友，尾巴以外没有鞭子"（比喻处境孤立）；"我是罕父有衣面生的儿子，你是裸体而生的儿子"（指义子和亲子）；"磨掉五个手指甲，磨断十个手指头，也要报仇"（表达复仇的决心）；"以衣袖作枕头，以衣襟当被褥"（表现战乱年月人民不得安宁）；"前额的汗水流到脚底，脚底的汗水冲到前额"（说明创业的艰难），等等。有时还采用含蓄的暗喻和讳语，耐人寻味。如对"死亡"就有种种巧妙的隐语，有时说"依靠高山，枕着干草"，"离开家室，进入石室"，有时说"你像仙云似的身体飘散了的时候"，"你像高山似的金身倒塌了的时候"，等等。在各类韵文中，那些热情洋溢的颂诗，袒露胸怀的誓词，语言都特别精彩。如成吉思汗对"四狗"的赞颂：

一说上，
就去将巨石撞碎；
一说攻，
就去把岩石撞裂；
你们曾钻破明石，
横断深水。①

《秘史》的语言还大量运用比喻附托，喻体和附托之物来自狩猎游牧生活，贴切而别致，富有民族特色。例如，以"裹

① 札奇斯钦：《〈蒙古秘史〉新译并注释》，第319页。

着油脂狗不嗅，包着青草牛不吃”比喻无所作为的不肖子孙；以“黑夜〔侦察〕像乌鸦般耐心，白天〔进军〕像野狼般谨慎”比喻武士在战斗中的表现；以“带着套马杆子的野马，中箭的牡鹿”比喻狼狈逃窜的敌人；以“深水已干，明石已碎”说明部落氏族的没落消亡，等等。札木合临终的悲歌中把自己比作成吉思汗“暗夜的噩梦，白昼的肇事者”，“衣领上的虱子，底襟上的草刺”，形象地说明如果自己偷生成吉思汗帐下的处境。牛儿年（1205年），成吉思汗命大将速别额台追击脱黑脱阿之子忽都的一道敕令一连用了三对比喻；

他们如果变成鸟飞上天去，
速别额台你要变成海青飞起去捉捕；
他们如果变成土拨鼠钻进地里，
速别额台你要变成铁锹刨挖去擒拿；
他们如果变成鱼游入海中，
速别额台你要变成网罗去捞获。①

这一物降一物的三对比喻充分表现了成吉思汗军队锐不可挡、所向披靡的气势。

第四节 《秘史》的历史地位及影响

《秘史》的价值是多方面的。《秘史》在蒙古族历史、文学、语言以及其他一些领域都占有重要地位，具有巨大而深远的影响。我们这里只谈在蒙古族文学史中所占的地位及影响。

《秘史》的出现，首先标志着一种新的文学体裁——历史文学的诞生。历史文学《秘史》，以空前的篇幅和规模，以散

① 札奇斯钦：《〈蒙古秘史〉新译并注释》，第280。

体和韵体、叙事和抒情相结合的文体，记述了蒙古民族的统一、蒙古国家的建立。在整个蒙、元时期的文学中，从反映的历史跨度之长，展开的斗争画面之广，描写的矛盾斗争之激烈而复杂，塑造的人物形象之众多而鲜明，没有任何一部作品可以与之相比。《秘史》的思想艺术成就，在当时的中国以及世界文坛，都是毫不逊色的杰作。正如俄国著名蒙古学家巴·符拉基米尔佐夫所说："如果可以说在中世纪没有一个民族像蒙古人那样吸引史学家们的注意，那末也就应该指出没有一个游牧民族保留下像《秘史》那样形象地详尽地刻画出现实生活的纪念作品。"①

由于《秘史》这部书的特殊性质和特殊地位，在十三世纪蒙古族书面文学资料几乎散佚殆尽的情况下，它能够通过宫廷档案文库得以保存下来，这对于研究蒙古族古代的文学和语言具有特别珍贵的史料价值。通过《秘史》，我们不但可以看到十三世纪蒙古族历史文学的面貌，而且可以看到十三世纪前后蒙古族叙事文学的面貌、抒情文学的面貌、文学语言的面貌及各种韵文音韵格律的面貌。

《秘史》作为蒙古族文学史上第一部长篇的书面文学作品(《秘史》前可能有短篇的书面文学作品存在，只是没有流传下来)，它的产生和出现不可能是偶然的，而是以前蒙古文学发展的结果。对此国内外的研究者早已反复指出，《秘史》在形式方面广泛吸收和利用了民间文学诸体裁，如神话、传说、史诗、民歌、祝赞词、寄语诗等。尽管《秘史》的历史文学体裁是独立的、统一的，是书面化过程中经过加工改造的，不能把《秘史》的体裁直接看作诸多民间文学体裁的综合，但是，《秘史》中首先引录了一部分神话、传说、谚语、格言、民歌原作

---

① 巴·符拉基米尔佐夫：《蒙古社会制度史》，第16页。

(或基本属于原作)，以文字形式保留了一部分古老的作品。其次，《秘史》中经过作者加工改造的各种抒情、叙事的诗歌，也都在一定程度上保留了原来民间文学体裁的特征。所以，从某种意义看，《秘史》可以说是书面文学前蒙古文学的集大成，是一个透视远古蒙古文学的窗口。近些年，一部分远古蒙古文学的研究者，将民间传承下来的远古文学遗存同《秘史》中保留的远古民间文学作品、形式加以对照比较，在探索远古蒙古文学的发展概貌方面取得了很好的效果。

《秘史》对后世蒙古族文学的影响是巨大而深远的。

十七世纪以后，当蒙古族的历史文学再度兴盛的时候，陆续出现的一系列重要作品都继承了《秘史》的传统。如清朝初年成书的罗桑丹津的《黄金史》，书中引述的史料有234节直接来自《秘史》，占整部《黄金史》的三分之二以上。作者佚名的《大黄册》、萨刚彻辰的《蒙古源流》、拉西彭楚克的《水晶珠》等，在著述体例方面也都明显受到了《秘史》的影响。可以说，《秘史》所开创的历史文学成为贯串古代蒙古族书面文学的一条主线。

《秘史》像许多伟大丰富的名著一样，通过多种版本面世以后，即成为后世许多文学艺术作品汲取题材的来源。清朝末年尹湛纳希的著名长篇历史小说《青史演义》，其创作素材即主要来源于《秘史》。近年来，在内蒙古的文学艺术创作中，取材于《秘史》的文学艺术作品越来越多，如苏赫巴鲁的传记文学《成吉思汗传说》，[①] 内蒙古电影制片厂摄制的大型历史故事片《成吉思汗》，等等。在全国以至世界，以《秘史》为题材的文学创作也有很多，如董千里的历史小说《成吉思

① 苏赫巴鲁：《成吉思汗传说》(上、下)，北方妇女儿童出版社，1985年出版。

汗》,[1] 俄罗斯著名文学家瓦西里·扬的历史小说《成吉思汗》,[2] 日本蒙古学者小林高四郎的传记文学《成吉思汗》,[3] 另一位日本著名学者井上靖的传记文学《一代天骄》,[4] 等等。

《秘史》精炼而生动的文学语言,简洁明快、浑厚淳朴的叙事特征,诗意盎然、节奏铿锵的抒情风格,类似白描的刻画人物的手法,成为蒙古族书面文学发展的优良传统,始终滋养着后世优秀的作家、艺术家,不断创作出富于民族特色的作品。

① 董千里:《成吉思汗》,中国友谊出版公司,1984年出版。
② 瓦西里·扬:《成吉思汗》,莫斯科1960年出版,内蒙古人民出版社,1987年出版陈弘法汉译本。
③ 小林高四郎著《成吉思汗》,阿奇尔汉译,内蒙古人民出版社,1982年出版。
④ 井上靖著《一代天骄》,原书名《苍狼》,日本新潮社出版,湖南人民出版社1985年出版陈德文汉译本。

第二章　箴言、训谕诗

箴言、训谕诗是一种劝世教诲、规范人们言行的诗歌。这类训诫诗章在组织游牧民生产生活、调整社会关系以及进行伦理道德教化方面都具有极强的社会政治作用。在没有文字前，那些口传的古语训言便具有了一定约束力的法规的作用，这些约定俗成的习俗法规一旦形诸文字而又被最高统治者作为金科玉律加以推行便成了正式的法律，这类具有权威性的法度条款，无论王公贵族、士卒庶民，人人必须遵循，不可违反。蒙元以来流传的箴言、训谕诗包括了成吉思汗的旨令、训谕、军法、律令以及种种教诲和格言，所以这些作品又与当时的法律、典章制度密切相联，因此，要探讨这类作品的产生，必须从蒙古法制诞生开始叙述。

第一节　箴言、训谕诗的产生及其特征

箴言、训谕诗的产生形成，其渊源可追溯到遥远的古代。早在氏族社会、部落群体时代，氏族首领和那些年迈的长者们便有向本氏族成员讲述氏族历史及种种传说的传统。当蒙古古代社会进人一夫一妻制、即父系氏族公社时期以后，蒙古人把述说家谱世系、先祖列宗的尊号、出身、勋业的历史作为一种传统教育。一旦获子嗣，便晓之于祖先族源、族属及有关宗族血缘的传说掌故，因此，所有蒙古人没有不知道自己家世渊源的。年迈的长者向子女讲述家族世系历史的同时，往往口述古语训言、格言谚语启发后代以增强对本宗族的自豪感和责任感。《蒙古秘史》对蒙古祖先的历史、十二至十三世纪的重大

历史事件以及世俗风情等等方面的描绘就采用了蒙古古代活的口语，熔铸了极为丰富的格言、谚语和俗语。这些俗语格言生动地反映了那个时代蒙古人的价值取向、伦理道德观念和处世为人的言行准则。其中不少对人生的体验是他们的生产生活实践经验的总结，认识自然和社会的心血结晶。比如《蒙古秘史》第32节记载孛端察尔对他的哥哥不忽·合塔吉说："身子有头，衣裳有领才好吧！"又说"没有大小好歹，不分头蹄上下，没有头脑管束是容易对付的百姓……"[1] 就总结了在那部落兼并十分频繁的时代，如果无首领、无章法，自行其是，一盘散沙，就必然要被有组织的强大群体击败、吞并的经验。所以同心一体、团结对敌，才能立于不败之地。类似俗语格言在《蒙古秘史》中是屡见不鲜的，除了阿阑豁阿五箭训子的佳话名言外，尚有诃额仑母亲对亲子的痛斥："除了影子没有别的伴当，除了尾巴没有别的鞭子时……你们怎能如此自相作践呢?!"《蒙古秘史》接着写道："如此搜寻古语，引证老话，把儿子痛加责叱了。"[2] 可见这些话并非随意讲述，而是自古流传下来的至理名言。上述同样的话，成吉思汗对孛斡儿出、者勒篾两人也曾说过，要他们成为自己的影子和尾巴。[3] 可见众人同心，众身一体，协同奋战，一致对敌在那弱肉强食、风云变幻的时代是何等重要。另外，在结盟中讲团结、守信用、忠于誓言，互相支持的俗语格言在《蒙古秘史》中也随处可见：

若被有牙的蛇挑唆，
不要受其撺掇，
要用牙用嘴当面明说。
……

① 引自札奇斯钦：《〈蒙古秘史〉新译并注释》，以下引文同。
② 见第78节。
③ 见第150节。

若被有齿的蛇离间，
不要被它暗算，
要用口用舌互相对证。

又说：

两根辕条的车，
一根辕条被折断，
牛再使劲不能动弹。

以上是用具体实例，生动的比喻来说明在结盟交往中要讲信用，谁也不能离开谁的道理。

《蒙古秘史》在描写忠于主人、唾弃离异主子的不道德的行为方面也是非常突出的。第 137 节赤剌温·孩亦赤将两个儿子献给成吉思汗时说："我把他们献给你，看守你的黄金门限，若敢离开黄金门限去别地，就断他们的性命彻底撇弃！"就连札木合也认为成吉思汗统一天下已成定局，一个反复无常的人去做他的伴当，也只能是"黑夜入你的梦（指成吉思汗），白日扰你的心，成为你领上的虱子、你底襟上的草刺！"宁愿请死，也不愿苟延残喘地活在人世。因为下民犯上，背叛主人是当时蒙古草原社会违背伦常而又为法律所不容的行为。札木合被自己伴当捉住送给成吉思汗时说："乌鸦竟捉住了黑鸭子，下民奴隶竟敢向他的可汗动手……灰鹞竟捉住了野蒲鸭，奴婢竟敢陷害本主……。"《蒙古秘史》的作者对不忠于自己主人的背叛行为的批判是非常严厉的，同时又极力表彰那种至死不渝的忠贞精神，说他们是"雾里不迷途，叛乱不离主，潮湿共处，寒冷同住"的义仆忠臣。甚至说主子的后代如果出现了"生了包在青草里牛不吃，裹在脂肪里狗不吃"的不肖子孙为汗也要对之忠心耿耿，决不可背离去奉他人为汗。当成吉思汗

决定窝阔台为汗位继承人后，拖雷当众表示："提醒已经忘记的，唤醒已经睡着的，做他随时呼唤的伴当，当他枣骝骏马的鞭子！"① 像这类忠于黄金家族的誓言约规以及有关古老格言、俗语已成为一种口头禅处处支配着人们的言行是非。成吉思汗的许多口谕训令就是根据这种时代风尚、习俗惯制，在广泛流传的古语俗谚基础上生发创造而成。其制定各种刑律的思想基础也离不开游牧社会这一总的特点和历史背景。比如在以后制定的刑律中，为了把忠于黄金家族、忠于主人的传统贯彻下去，"其宽严之处，自然不会与农业社会的法律观点一致。……依据蒙古的法律，一个杀人者在赔偿被害者若干牲畜或金钱之后，得以赎罪。但是有人盗窃可汗宫帐或大聚会场所的系马处——'乞烈思'（kirügesü）之马者，则处以死刑……"② 可见个人对个人之间的伤害或违法行为和直接侵犯到国家权威的量刑原则是截然不同的，这是针对当时的游牧社会的情况提出来的主张和施刑原则。《蒙古秘史》记载成吉思汗对不忠于主人的家奴、将士进行严厉惩办的史实是比较常见的。

成吉思汗在统一蒙古高原各部后，为了有效地施行其最高权力，使诸部军令、政令统一，思想认识和步调一致，如果以他的口谕、训令变为号令诸部的正式法令，不制定出一部新的法典是难以达到这一目的的。所以成吉思汗在统一各部的过程中就开始注意法典制定的问题。《蒙古秘史》第153节记叙：狗儿年（壬戌，1202年）秋天，成吉思汗在征塔塔儿部时，事前当众讨论军法（"札撒黑"），制定出两条军法：第一，不得贪恋战利品，战利品必须共同分享；第二，见战友被敌击退，须翻杀冲到原来突击之地，若不冲到原地，斩首！这是

① 《蒙古秘史》第255节。
② 参见札奇斯钦著《蒙古文化与社会》第328页，台湾商务印书馆，1987年初版。

《蒙古秘史》首次记述讨论制定军法问题。在制定各种法律的过程中，成吉思汗必然要把不同习惯加以统一，对各部实施的习惯法依据个人和臣僚们的意见有所取舍，有所创制，最后才形成既有草原游牧社会特点又不同于旧的习惯法的基本大法——“札撒黑”。“札撒黑”一词是北方的游牧民族广泛使用的一个词汇，突厥语谓之“yasa”，并且还有“大雅撒”流传，《蒙古秘史》原汉文译作“法度”或“军法”，可见它原来与“军法”有密切关联。就以军法而论，某些与之相关的军法条令也与广泛流传的格言俗语有着内涵上的联系。比如前述第二条作战中暂时被敌击退，也要翻杀过去重新占领阵地的军规，其精神与成吉思汗骑兵的一贯战斗作风分不开。《蒙古秘史》记载着这样的作战格言：“从不让敌人看到男子的脊背，从不叫敌人见到战马的后胯。”这就准确凝练地概括了蒙古骑兵作战时永远向前，决不掉转马头败退的一种无坚不摧的顽强精神。在战斗中即使需要主动撤离，也要迂回而行或出其不意地倏忽而去。如进攻一时失利，定要反攻过去击退敌人，稳住阵脚，这就是成吉思汗的战法。上述格言俗语就是这种战法的经验和战斗结晶，这类极其形象概括的经验之谈运用于具体的战斗环节便形成了各式各样的作战律令，一旦颁布推行就成为统一全军、夺取阵地的军法号令，可见民间格言俗语对成吉思汗下达口谕、训令，制定军法、律令具有多么重要的作用。

蒙古“札撒黑”为 1206 年成吉思汗称蒙古国大汗后正式颁布。成吉思汗任命失吉·忽秃忽为最高断事官时说道：“惩治全国盗贼，追查惑众谣言，依理该杀的杀，该罚的罚！”又降圣旨说：“把全国百姓分成份子的事和审断诉讼的事，都写在青册上，造成册子，一直到子子孙孙，凡失吉·忽秃忽和我商议制定，在白纸上写成青字而造册子的规范，永不得更改！凡

更改的人，必予处罚!”[①] 这节关于写在青册上的蒙古基本法典的记录，表明是成吉思汗与失吉·忽秃忽商议后把蒙古民族习惯法予以成文的。这是一部沿袭旧日传统，加上可汗的创意、汇集重要事例与判决而写成的蒙古帝国基本大法。这部倍受重视、令子孙臣民必须切实遵守的大法，随着蒙古帝国的瓦解而散佚，再也无法见到它的原形了。但依据残存的史料与许多学者们的研究，对这部法典的大致内容仍可理出一些头绪。俄国蒙古学学者维尔纳德斯基在《成吉思汗札撒的内容与范围》[②] 一文中谈到研究蒙古札撒的两种最重要的史料是：志费尼所著波斯文的《世界征服者史》和阿不法剌治（通常以把儿赫不列思闻名，1225—1286 年）所撰的古叙利亚文编年史。两者记载基本一致，但志费尼的记载更为详细。他根据《世界征服者史》的记载，又参考了把儿赫不列思的著作，把当时“札撒”的内容列出了十大条款。这便是外交书札款式、论信仰自由及可汗对教会的宽仁、皇室尊称及禁止王公贵族使用任何荣誉称号、狩猎法令、军事法令、义务服役法令、战利品的分配、驿站法令、赋税法令、继承法令等。这是一部较为完备的“札撒大典”，被保存在为首宗王的库藏中。“每逢新汗登基、大军调动或诸王会集共商国事和朝政（即“忽剌儿台”大会）时，他们就把这些卷帙拿出来仿照上面的话行事……”[③] 当然，这部札撒大典不会是一时完成，在首次编纂的基础上，以后各种会议的重要决定、可汗谕旨、律令还会不断补充纳入法典。由于无法看到“札撒大典”的原始文献，现在一些研究

---

① 参见札奇斯钦：《〈蒙古秘史〉新译并注释》第203节。

② 该文原载《哈佛亚洲学报》卷3，1938年，337—360页，王禧忠汉译，余大钧审校后刊内蒙古大学蒙古史研究室编《蒙古史研究参考资料》第十八辑，1981年5月。

③ 引自志费尼著，何高济译：《世界征服者史》第28页，内蒙古人民出版社，1981年出版。

者所言的“札撒黑”，也只能是从各种残存的史料中把它加以拼凑，作出种种合理推断的“札撒黑”。这些史料除上述所举二书和《蒙古秘史》外，《史集》、《多桑蒙古史》以及十七世纪后成书的罗桑丹津《黄金史》、《成吉思汗传》、《黄金史纲》等也是重要的资料来源。

除“札撒黑”这一基本大法之外，一般尚有视为法律的三种“条令”之类的旨谕和案例：(一)“札儿里黑”(ǰarliγ)，突厥语作yarliγ，它包括可汗的圣旨、敕令、上谕和以可汗名义公布的律令；(二)“迭卜帖儿”(debter)，这是记载判例和行政实例的档册；(三)“必力格”(bilig)，这是成吉思汗的嘉言录，也称之为qutuγtu bilig，含义为福泽箴言或福泽智慧语。一、二两项属法律或等于法律文件，元典章所记录的内容多半属于这两类。第三项是成吉思汗的教谕或规世之作，虽然不属正式法律，但通过伦理道德教化，对规范人们的言行，如何为人处世、待人接物以及调整人与人的关系方面却起着法律所不能起到的作用，① 因此，易于记忆，广泛流传。

从以上叙述看出，“札儿里黑”和“必力格”在治国安邦的分工上各自起着不同的作用。“札儿里黑”是带有强制性的法制作用，“必力格”主要起着施教化、陶冶品德情操的作用。“必力格”词意作“天才”、“禀赋”解，《史集》释为“伟大”、“贤明”，实则是“智慧”“智囊”、“智多星”之意。把成吉思汗的旨令、教谕作为“必力格”教化全体蒙古人，确有开发启迪大众智慧的作用。所以《成吉思汗的箴言》表面看起来是君主的训谕，实际又被推崇为一代圣哲的道德文章，从而不但在权力上树起权威，在精神和思想上也树起了权威，武力征服又辅之以思想教化，那么蒙古黄金家族的统治也就有了两方面的

① 参见札奇斯钦：《蒙古文化与社会》第327页。

可靠保证。

第二节 《成吉思汗的箴言》

一、《成吉思汗的箴言》的形成和流传

《成吉思汗的箴言》（以下简称《箴言》）是成吉思汗与他的子女、兄弟、大臣、宿卫等的谈话录。其中大部分是成吉思汗的训谕、对某种言行是非的评论辨析，同时也包括了大臣的禀奏、老臣替成吉思汗教育其子弟的训言劝诫，还有成吉思汗及其子弟、将相们的传说和辩论游戏，成吉思汗的挽歌等。像这种含有“箴言”（bilig）性质的训谕旨令在《蒙古秘史》里也有许多记载。正如前一节所述，把这些言论载入“青册”作为法规一律奉行的“大札萨”的原有文献散佚，所以成吉思汗的一系列箴言是靠后来史书的记载才得以流传的。如拉施德的《史集》、志费尼的《世界征服者史》、《罗桑丹津《黄金史》（下称《罗·黄金史》）、《成吉思汗传》均有记载，其中以《罗·黄金史》和《成吉思汗传》记录最为丰富。所以，流传至今的《成吉思汗的箴言》虽然署名成吉思汗，其实并非全是成吉思汗的语录，其中很大一部分是后人根据当时的残篇断简史料和“札撒”，再加上民间传说经过整理创作以后汇集而成的，在整理创作过程中还吸收了一些民间俗谚。因此，这部分作品在考察其所记事件时就不乏与史实不符合或无法考证的现象，自然不能与《蒙古秘史》一样可当信史来读。然而由于创作者利用了过去的残篇断简史料，成书时间又不太晚，仍然具有较高的史学、文学、民俗学价值。比如《罗·黄金史》，从它的内容加以考察检索就补充了一些《蒙古秘史》所没有记载的史料；从许多篇章的文字看，基本保存了十三至十四世纪原有而以后又

消失了的文字形式，因此，《罗·黄金史》的记载还是基本反映了十三至十四世纪蒙古历史的面貌，再现了那一时代的时代精神。清代以后的蒙古文史书，如拉西朋楚克的《水晶珠》、占巴的《阿萨拉克奇史》等所辑录的成吉思汗的箴言，基本是照录了《罗·黄金史》、《成吉思汗传》等的有关条目或补充少许前书未见的俗谚以成。

十九世纪初，一些俄国蒙古学学者开始注意蒙古文献的搜集和研究，有的还编选各种读本供学蒙文的学生阅读。当时在喀山大学专门从事蒙古文教学的阿·波波夫教授编纂了一本《蒙古文学读本》，其中便选录了有关《成吉思汗的箴言》和《智慧的钥匙》的条目，这个读本于1836年在喀山出版。[①]

二十世纪后，对《成吉思汗的箴言》的印刷出版引起广泛注意。1915年在库伦出版了《成吉思汗的箴言》的单行本，1923年在库伦出版的《成吉思汗纪念集》也从该书引录箴言数条。1925年，由特木格图主持的北京蒙文书社铅印出版的《圣成吉思汗纪念集》收录的箴言较为丰富。1959年，策·达木丁苏荣在编选《蒙古古代文学一百篇》一书时，选入六条箴言。

近年贺·宝音巴图编选了《蒙古族古代箴言》(内蒙古人民出版社，1985年出版)；格·那木吉拉编选了《成吉思汗札撒与必里格》(内蒙古文化出版社，1989年出版)，这些作品都是从以上所述的史书中选录编辑而成的。

二、《成吉思汗的箴言》的思想内容

由于《箴言》在史书中的记载是以历史纪事出现而讲的又是治国方略、维护纲纪礼法，要求人们如何处世为人，进行道

---

① 参见策·达木丁苏荣著《蒙古文学史》序言中之"蒙古文学研究史"。

德修养的大是大非问题，所涉及的生活面极为广泛，内容也十分丰富。现以记录较早较全的《罗·黄金史》为根据，对此进行概述分析：

（一）维护纲纪、坚持蒙古汗国的统一和巩固是《箴言》的要义宏旨。

蒙古国建立后，成吉思汗最担心的是如何巩固扩大汗国的成果，使自己开创的基业、制定的纲纪法规能继续保持下去。他当众宣谕凡失吉·忽秃忽和我商议制定的法规永远不得更改，对更改或违反法规的人要绳之以法云云。[①]《箴言》的条目各有侧重的一面，但对这一思想的揭示可说是主线分明，贯彻始终。《罗·黄金史》第219节关于成吉思汗把全国百姓分封给母亲、诸弟、诸子、大臣之际的长篇训谕，就是这一思想的生动体现，他恩赐四杰时说：

创业开始，不过一两个亲信相随，
再看如今，我登上了万众可汗的大位！
自今而后，我的子子孙孙啊，
要把我来之不易的可汗名号切实珍爱，
要把我苦战得来的完璧河山牢固护卫！[②]

在训示诸弟、诸子降上谕时明确提出了维护纲纪、谨守传统的要求，指令他们在维护社稷安定，执掌好国家权力的勋业上作出努力：

从日出到日落的广袤大地，
蒙上天恩赐享有无比权力，

① 参见《蒙古秘史》第203节。
② 参见乔吉蒙文校注本《罗·黄金史》第219节，第378页，内蒙古人民出版社，1983年出版，以下如举作品的节和页数时，均以此书为依据；汉译文以札奇斯钦的《蒙古黄金史译注》的译文为依据，并参照蒙文本作了适当调整和润色，以下所引作品的来源和译文处理同上。

叫执掌社稷的诸弟诸子降生，
将协同治理国家的长者赐予，
叫我成为万邦的中心，
诸国的纲纪。
我作为万邦的中心，
自应保护国家社稷的安定，
把治国的纲纪谨慎维系。
我的诸弟、诸子啊！
你们要谨守传统根本，
为社稷献出毕生的精力。

(第219节，第379页)

还特别指出守业比创业还要艰难，要他们千万记取，不得疏忽大意：

我的儿子和子子孙孙啊！
谨慎守护我辛苦创立的社稷，
创业确实艰难啊！
如不当心，崩溃就在瞬息。
你们要切切注意此点，
比起创业，守业更为紧要艰巨。

(第219节，第380页)

为了巩固现存政权，成吉思汗一再告诫子弟们要遵守他制定的一切法律制度，声言如果谁敢废弃礼法，他会给予严厉惩罚，直至斩绝。成吉思汗在教训合撒儿等诸弟时，降上谕说：

…………

今后我的诸弟、亲族，
切莫把我安置的渡口破坏废除，

若是听了闲言碎语去胡折腾啊，
就如同砍断自己乔木般的身躯，
切莫违反昊天护佑定下的制度！
若是听信恶人的谗言想废弃呵，
我会用旨令和法律来灭绝铲除！
务须铭记，不要成为你们的耻辱！

（第219节，387—388页）

（二）加强团结，排斥争权夺利，保证蒙古黄金家族王朝内部的和谐统一是《箴言》反复强调的主张。

在治国安邦的大业中，如何使执掌政权的贵族和大臣们消除龃龉，互相协调，目标一致地为巩固国家政权而奋力，已成为必须解决的突出问题。成吉思汗对此十分注意，他不但正式下达旨谕勉励他们加强团结，共同把天下大事办好，就是在亲族群臣聚会、平时饮宴交谈中，莫不把这个问题提出来讨论，作出评断。比如术赤、察阿歹前去封地镇守时，临行前，成吉思汗所下的旨谕也多是叫他们注意团结，互相支援的训谕：

怎么能由家里分封出来，
就生离怨不满之心？
不是还在老家的右边吗？
还是要不断来往互通音讯。
怎么能由老群分出来，
就不问不闻各行其是呵，
其实你们更须注意团结，
这才符合骏马合群的习性。
……

彼此住地，路程遥远，

谁是谁非，何须争论？
即使争论要多多思忖！
彼此住地高山遥遥相分，
长短是非岂能评说不停？
要相互支援，团结和睦最为当紧！

(第 260 节，第 478—480 页)

成吉思汗如此训谕是由于术赤与察阿歹兄弟两一向不和，总是闹点小磨擦，所以成吉思汗当面对二人苦口婆心郑重交待。《罗·黄金史》第 264 节记载：大概由于术赤又做了不利于团结的事，成吉思汗还派专人去把他教训了一番："……东西相距遥远，如果对方是敌人，那距离将永远无法改变，如果兄弟意见不一，应该聚在一起，诚心诚意商议！"[①] 而且特别指出了那些一心想出人头地、权势欲极强而又好斤斤计较的人最终会不顾大局，走到敌我不分，破坏国家、毁灭自己的地步：

想从太阳那里抓住云彩，
生下来就想得到权柄，
岂不知吃掉山羊羔的——
是它自己身上的虻蝇。[②]
如果各自都要出人头地，
到头来只能是自己毁灭自身。
不要因为被公山羊顶了一个洞，
就去破坏国家整体的安全！
不要因为被种绵羊顶个小窟窿，

① 引文参见蒙文本《黄金史》第 485—486 页。
② 此句根据札奇斯钦汉译文。蒙古文本乔吉注释是"连山羊羔和二岁马也难以分清。"

就甩手离弃故旧和家园！
不要因为被犍牛顶了一个洞，
就不顾一切和恶人搅成一团！

因此，《箴言》在待人处事问题上力主人们必须知规矩，懂礼貌、忠心耿耿，勤于国事，在对待自己人和对待敌人的问题上一定要态度鲜明，决不含糊：

不要揪坐着的胡须，
不要动躺着的大腿。
居家过日子要比花牛犊还要温顺，
上阵杀敌人要比鹰隼还要凶残。
对待百姓要比小牛犊还要柔顺，
战场上交锋要比雄鹰还要强悍。
…………
朝廷供职别看卑微谨慎恭谦，
若是日日勤于政事不怕麻烦，
我就叫他做个万户那颜。
身穿白楂皮袄虽然难看，
若是为国不惧力竭心殚，
我就叫他做个首席那颜！

从以上看出，《箴言》以成吉思汗上谕的名义对于政务活动和日常生活中的言行应该提倡什么，反对什么，观点十分明确。就连勿需强求统一的个人乐趣也在成吉思汗口述评断之列。第230节载，成吉思汗同他四个儿子饮酒后，让他们一一述说自己认为最快乐的事。术赤认为牧养家畜，美好的地方安营、共同饮宴是最快乐的事；察阿歹认为战胜敌人，让有驼羔的人给幼驼穿鼻勒，把戴姑固冠的美女掳掠回来是最快乐的

事；窝阔台说："使汗父艰苦建立起来的汗国太平，叫百姓们手有所扶，足有所踏，公平执掌国政，使老年人享晚福，后生们得平安，这才是我最大的快乐。"拖雷说："骑上良驹，驾着猛鹰，到山谷深泽行猎是最快乐的。"最后成吉思汗说："术赤从小喜欢家畜，所以才那么说。察阿歹从小就和我东征西讨，所以那么说。拖雷的话是不成大器的话。窝阔台的那番话实在说得好！"三个人的乐趣都不值得称许，只有窝阔台兴国安邦的志趣博得了成吉思汗的欢欣和另眼相看。他作为一个新兴的统治阶级，又是蒙古黄金家族的最高统治者自然希望子孙臣僚们个个勤于政务，把治理国家社稷的大事放在首位，不要因声色犬马、酒肉欢歌的个人乐趣贻误了军国大事，使国家政权出现问题。他把自己的一生系之于国家，日夜为之操劳，他说：

我黄金般的身体若得安息，
我伟大的国家就会破碎支离。
我高大的身躯若是得以安乐，
我完好的社稷就会骚乱沉迷。

(第233节，第427页)

主张国家社稷第一，其他思想、志趣、事业要以此为准绳，服从这个大前提、大目标。这个目标的轴心是成吉思汗，他是智慧的化身，又是国家和纲纪的象征。《箴言》一再通过故事、格言宣传"人有首、衣有领"的朴素真理，就是为了树立起成吉思汗这个中心和首领。其中蒙格秃薛禅所讲的故事具有代表性："从前有一条千头独尾蛇，它的千头想各走各的方向，结果互相牵扯，被车轧死了；还有一条千尾独头蛇，它的尾巴跟随那唯一的头迅速钻进山洞而没有被车轧着，像这条蛇一样，我们誓做圣主的千尾而谨慎效力！"另外，第239节还记载了老妇人乃马勒真论王罕时说出的一段格言：

天空若有两个太阳，
所有水井都会枯干，
人间有了两个可汗，
整个国家就要大乱。

这里明确提出了千头蛇不成，两个可汗并立亦不可，因为他违背了“天无二日、民无二君”的传统思想主张，为传统的心理所不容，从当时情况看，只容许一个可汗，一个中心，两个可汗并立仍然是刀兵相向，天下大乱，世无宁日。所以讲团结也只能是团结在成吉思汗周围，或者是团结在黄金家族正统后裔的周围，这就是《箴言》所要表达的思想目的。

（三）强调治国必先正身、修身，以德化民，安抚天下。

成吉思汗除对子弟到封地镇守要当面训谕外，对女儿出嫁离别前也要谆谆教导，晓以礼法，嘱咐她们以国事为重，处处言慎行检，做出表率以安抚人心，使天下太平，从而成为他的依靠。《罗·黄金史》记述了阿剌合、阿勒屯、扯扯亦坚三个别乞（begi）出嫁的故事。成吉思汗在她们被迎娶时都分别作了训示，对阿剌合·别乞降上谕说：

要立志去做我的一只脚；
出征时成为我的依靠；
驰骋时成为我的良骏飞骠！
你还要记牢；
身体短暂易逝，
名誉永存难消！
……
称为心腹的虽然多，
总不如相信自己更牢靠；
值得爱惜的虽不少，

总不如自己生命更珍宝!
洁身自好,自然习性良好;
勤于学习,胜券必定稳操。
谨慎坚定,无所畏惧!
这些,你要桩桩小心知晓!

(第 208 节,第 358 页)

这段话无非是要阿剌合注意品德修养,勤于学习,谨慎行事,保持一个好的名声,那就无往不胜,可以成为成吉思汗的依靠了,那么下一段对阿勒屯·别乞关于三个丈夫的教训,就把国家和个人的关系说得更为明确了:“有福之人有三个丈夫,哪三个丈夫呢?第一,国家是丈夫;其次,名誉是丈夫。再其次,才是娶你的那位丈夫。……如果把国家作为丈夫,小心守护,自然就得到第二个丈夫——名誉。如果把名誉视为丈夫,好好保持,那么娶你的那个丈夫不就要跟你步步紧随还怕他远离而去吗?”① 至于成吉思汗叫孛斡儿出教训扯扯亦坚的话,还是从国家为本的利益出发,让这位别乞好好去镇抚斡亦剌惕百姓:“……说话要有智慧,持身必须贞节,把学不成的短处留在家里;把学好的长处带到那里。把斡亦剌惕百姓组织起来,严加管束!”② 从以上几则嫁女训女的故事看,汗女出嫁往往带有重要的政治任务,是通过姻亲关系加强蒙古黄金家族王朝与各部的联系,使她们成为蒙古国政权不可分离的一部分,这是蒙古汗廷与各部交往中一种必要的政治手段,所以训女的首要任务是要这些皇室贵胄牢记蒙古汗国的根本,从而不断进行自身修养,以德化民,促进万邦和顺。《箴言》对出发镇守封域的成吉思汗的子弟和将领们的教训也是这一思想的体

① 《罗·黄金史》第 362 页,第 211 节。
② 同上第 364 页,第 212 节。

现。比如对前去镇守钦察的术赤说：

去管理我所占领的，
镇抚我所得来的。
开拓疆土，辅佐社稷，
成为我连栋的房舍，
连脚的身体。
…………
让所有百姓的一言一行，
都遵循社稷为重的道理！
树立起好的名声，
这是你们当务之急！

（第260节，第478—480页）

嫁女、出镇封域都是直接或间接代表皇室去管理远域及其他部落的百姓，所以一定要在群众中树立起一个好的形象，留下一个好的名声，用美好的道德和言行去影响教化这些百姓，这才能使他们心服口服，真正达到统治安抚的目的。那种动辄怒火冲天，用暴力压服他人的做法是最愚蠢的行为，《箴言》这样言道：

我的子子孙孙们啊！
你们与其狂妄自大，
莫如记住格言古语，
罔立大忘，白费时间，
倒不如埋头各方的治理！
你们如果注意自身的磨练，
就能抑制冲到嘴边的怒气，
因为愤怒而使用暴力，
又能使谁服服帖帖满意？

(第219节，381页)

关于如何容人、容物以及平等地容纳不同意见，正确对待不同意见的治国之道，豁阿薛禅对斡惕赤斤的一次谈话表述得最为清楚。豁阿薛禅说：“我说可汗像太阳一般无差别，就是说太阳出来对于好的、坏的、活的、死的都一律平等地送出它的光和热。可汗这样平等对人，国民怎能不满意呢？我说可汗像湖一样能容物，就是说无论好的、坏的都进入湖水之中，犹如好坏畜类都进湖饮水把湖水弄脏一样，但是湖泽毫不介意，还是把它们都包容进来。为汗者就得存心宽大，听到好话、坏话之后，以真诚察听其真伪，不采纳有意挑拨破坏的话，公平听取各种意见，伟大的国家怎么会破裂呢？”① 这段治国语录已不是一般地加强修养，如何制怒而服人的教导，而是通过训诲把成吉思汗作为天之子的明主圣哲而称颂，但是，对一个执政者来说，如何容人，如何听取不同意见、采纳意见的阐述还是富有启示意义的。

（四）戒骄戒躁，启迪心智、广开言路，任贤用能，执法公正，抑制强暴是国泰民安的治世方略，要求遵守推行。

《箴言》极力反对暴力，主张运用智慧而不是仅凭勇武去解决问题，比如一段训谕这样说道：

若是没有智慧和技巧，
就是胯下的山羊羔，
杀不着也吃不到；
若是智谋深广办法妙，
即使深山野岭的青羊羔，
宰杀烹吃都能办得到。

---

① 引文见《罗·黄金史》第390—391页。

针尖儿虽然小，
曾使许多哈屯痛苦又烦恼；
鲹条鱼个儿小，
划破人们的手掌可不少。
坚决抑制骄横和强暴，
施韬略才是充当人君的正道。

（第219节，384—385页）

《箴言》还告诫人们不要以为自己心志高大就藐视一切，把别人都不放在眼里。其实好多事物是你能办到的，别人也能做到，所以只有常常听到大家的声音，听到真话，这才是最大的好处：

我的子孙们啊！
不要以为志比高山就得意矜骄，
山岳虽高，
它的峰颠野兽仍可爬到。
即使心志像海洋辽阔涛涛，
人在海上横渡仍是逍遥。
你若总是立于不败之地，
这才是一生的福运护持照料！
你们那里嘴巴虽然很多，
可难得听到声音还是不妙！
用任何一种道德比照，
对品德行为都是净化提高！
那些直言劝谏的人们呵，
应比任何事体都受敬重和称道。

（第219节，第382页）

为此，成吉思汗一再表示敬重贤才，要人们打破顾虑，大胆向他进言：

我的诸位长老们啊！
你们不要有什么顾虑，
为国家要不断向我言语。
我一旦得着贤士和能人，
就让他们紧随我不叫远去。
我要用珠宝换取他们的喜悦，
让他们称心如意献计出力。
汗腾格里啊！
你已把所有邦国完整无缺赐我矣！

《箴言》认为"一个明白治国之道的能人贤士，胜过千万个凡夫俗子。"所以对他们的话要认真听取，作为箴言铭记，成吉思汗对众亲族教训说：

滚滚江河中的鱼，
冷不防会被鱼网捞去，
若是聪明警觉呵，
就应藏在江河的深水里。
要把智者的连珠妙语，
细加体会作为箴言铭记；
若是愚人胡言乱语，
扫他一眼赶快离去！

(第228节，417—418页)

一方面要选贤用能，听取他们的忠言，一方面还要防止让不可信赖的人掌握国家的权力。斡惕赤斤对豁阿薛禅说：

用冰冻的枯树枝拨火，

能把熊熊的青焰弄灭；
将国事委托给不可靠的人，
整个国家就要吃苦造孽。
…………

为了使国家事务步入正轨，百姓能安居乐业，如何正确处理民事诉讼，把各种复杂的案件办好也是关系到全社会安定的大事，成吉思汗对此也十分注意，他对宿卫参与听审断案事降上谕说：

可汗社稷地阔天宽，
不容在暗无天日下功德圆满，
要光明正大，不得徇私办案，
要一心一德奉公不倦。
言说无差，不对任何一方偏袒；
未犯重罪的不得从重处罚；
不要让那些有实情申辩的人哀号叫冤；
不要让那些鼓舌如簧的人狡诈诡辩。
你们不要在底襟上系铃铛，
不要在裤裆里把那雪橇拴。①

（第237节，第435—436页）

（五）《箴言》还力主磨练意志、鼓励坚忍不拔的战斗精神，同时又揭示了实践经验的某些人生真谛，表现了封建时代的价值取向和种种伦理道德观念。

从磨练意志来说，由于成吉思汗创建蒙古国是在极其复杂、极其残酷的斗争中拼杀出来的，这就要求参与的将士不仅

① 后两句意为不要掩耳盗铃绊着自己的腿脚。

要有勇于斗争的精神，而且要有一种为达到目的而百折不挠的坚强信念和毅力，所以磨练意志对成吉思汗亲族及近臣来说就起着能否把创业和守业的艰巨任务继承下来的大问题。《箴言》为了将这一思想昭示众人，无论分封饮宴、将士出征、亲族戍边等等，成吉思汗及其近臣都有这一内容的交待。比如成吉思汗在分封时教训他四个儿子说道：

攀登高山的山麓，
指向大海的渡口。
不要因路远而踌躇，
只要走，就必达到；
不要因担重而畏缩，
只要扛，就必举起！
吃肉的牙，长在嘴里；
吃人的牙，长在心中。
体力坚强，只能战胜独夫；
意志坚强，才能战胜万众。

(第219节，第376—377页)

这段训谕说明办一件事首先要有信心，然后凭坚强的意志力而不是仗着匹夫之勇的膂力去蛮干，事情就会成功。“我的子嗣啊！你们不要意志不坚，不要内心沮丧，要有坚强意志坚定的信念！”这就是《箴言》反复强调的一种思想。另一段孛斡儿出教训术赤的话也同样表达了这种观点：

你觉得这道山岭不能越过，
千万不要在能不能过的问题上琢磨，
若想哪有跨不过去的高山和大川，
那就定能征服峻岭和大河。
若是意志坚定去攀登，

眼前就会出现五彩缤纷的景色。

（第261节，第481页）

又如成吉思汗鼓励蒙格秃勇士说：

戴破你染泥的帽子，
伸出你铁打的马镫，
你走遍天下，
苍天指示途径。
横断海洋，你要声声相闻；
冲碎岩石，你要呐喊沉稳！
袖子断掉，衣襟破损，
你要坚定不移前进！
把会手艺的工匠们，[1]
送回后方献朝廷！

（第263节，第484页）

这次蒙格秃出征，征程遥远，将遇到难以想象的困难，这就需要坚定的信念和顽强的意志去战而胜之才能达到目的。这段嘱托训言，气势宏大，富有激情，确有鼓舞斗志的作用。《箴言》除规劝人们磨练意志外，还提出了许多富有人生体验的警句格言。比如，为了赞美君主的贤明，这样言道：

岩石多处，不易擒狐；
草丛多处，不易罗兔；
灌柳多处，不易寻牛。
可汗处处贤明，
乃是庶民光泽洪福。

① 原文为“怯怜口”，意指工匠。

这段训谕将三种现象和结果与后面的可汗贤明加以对比，重点是突出后面的贤明。认为许多事物量愈多，其结果并不一定都是好的（即有不利的一面），然面为人君者愈益贤明（即愈多愈好），那么给百姓带来的恩惠则是受用不尽的。这一正一反的对照，突出了主题又揭示了所要表达的思想内涵，像这类从生活中体验到的经验结晶，在《箴言》中是比较多见的。《箴言》对如何从政，做事要量力而行也提出了看法，认为夸夸其谈，不干实事是一种极其恶劣的言行：

说出一百句话，
莫如守生一种德性，
说出一万句话，
莫如做好一件正事。
万句话中，能说对的不过一件，
百句话里，值得称道的只有一种。

野山羊是动物中不能追及的良驹。
省察品德，量力而行是众人不及的智举。

前一段的中心意旨是为政不在多言。后两句话则是称赞那种严格要求自己，脚踏大地而又有自知之明的务实者。认为这种人不标榜、不虚夸，踏踏实实勤奉政事是最有智慧而值得钦佩的人，这两句话实际是前段话的精神的补充和发挥。

《箴言》所表现出来的种种伦理道德观念，非常真实地反映了那一时代的人们的人生观和价值观。忠孝为本是封建时代普遍奉行的一种行为道德准则。从《蒙古秘史》记载看，成吉思汗就是一个对母亲非常孝顺的人。《箴言》对成吉思汗教训儿子要敬孝道的事情这样记述：一次成吉思汗问察阿歹什么宴会是最重要的宴会？察阿歹说：辞旧岁、迎新年所举行的互祝

吉庆的宴会是最重要的宴会。成吉思汗说：

不对，
如果你没有出生，
也未给你命名；
如果没出母腹，
也未看见光明；
你过什么新年，
又给谁命名！
今后务须记清，
父母在生你的日子，
举行的生日喜宴，
这才是你们的上等佳宴。

这段教谕明确告诉人们要记住父母养育之恩，长大成人要报答父母的恩情。《箴言》一方面宣扬了类似的游牧人的美德，另一方面它又深深刻下了封建统治阶级的思想烙印。比如训谕中说：

旧衣服一旦破碎，
会在树丛上卡挂紧勾，
礼法若是断绝，
庶民与可汗就要并肩同俦；
新衣服一旦撕乱，
会在蒿草上挂起卷留，
礼法若是破坏，
婢女和哈屯就要平等合流。

可汗若是习学庶民的品德举措，
那就必将失去他的江山宝座；

庶民若是仿效可汗的品格气度，
那就必将丢掉他那吃饭的头颅。

平民百姓不能与皇族贵胄相等并列，不但地位有贵贱之分，就是品格习性也有雅俗高下天壤之别，二者不可混淆。如果礼法传统不存，上下颠倒，天下必将大乱，这就是历代统治者为维护自己的统治而宣称的理论逻辑。同时对妇女也极端歧视，公开宣称：

汗腾格里是可以崇拜的；
白水是不能煮成干饭的；
妇人女子是不可信赖的！

三心二意的男人不是男人是女人；
一心一德的男人不是男人是宝器。
一心一德的女人不是女人是大丈夫；
三心二意的女人不是女人是一只狗。

像上述这类明显反映封建制度观念的糟粕自应批判，予以扬弃。

第三节 《智慧的钥匙》

一、《智慧的钥匙》的流传和出版

《智慧的钥匙》（以下简称《钥匙》）是从十三世纪流传下来的一部格言集，数百年来在朔漠南北被当做修身的课本和一般的私塾教材应用。在旧时代，蒙古族青少年上私塾每当学完蒙文字母后，便开始学读这一作品。所以《钥匙》在往昔可说

是广大蒙古族青少年的启蒙读物和良师益友，凡读书人几乎无不知晓这一作品。《智慧的钥匙》与《成吉思汗的箴言》有着密切联系，是封建文人根据《箴言》和其他著作经过加工、增删编创而成的。故其内容与《箴言》有许多相似之处，都含有启人智慧，开阔眼界，强调如何待人接物的人生道理。但不同之处在于《箴言》是以成吉思汗上谕的名义对朝廷政治、军事、制度、法令发表主张，同时在协调皇室贵裔、近臣的内部关系以及待人处世的态度言行上进行劝告或训导；《钥匙》虽涉及个人与国家政权、宗教的关系和位置，但这不是解决的主要问题，主要是以贤士或高僧这样的第三者身份对世人进行导海告诫，而且特别强调品德、情操、行为准则等方面的修养，因此，确切地说，《智慧的钥匙》是一部专指修身的喻世格言，或者说是一部磨练意志、净化心灵、提高道德修养的诗训。

《智慧的钥匙》曾在库伦（乌兰巴托）两次出版，又于1927年由克兴额主持的东蒙书局（在沈阳）铅印出版。策·达木丁苏荣根据乌兰巴托原刊的两种版本和五种手抄本详加校勘整理后将其编入《蒙古古代文学一百篇》于1959年在乌兰巴托出版。内蒙古人民出版社将该书分作四卷于1979年在呼和浩特出版。

二、《智慧的钥匙》的思想内容

《智慧的钥匙》共438行韵文，不分章节，从头至尾联韵讲诵。从其庞杂内容看，该作品的基础是来自民间的格言、谚语，以后经过封建统治阶级及其文人的染指，又增添了反映统治阶级愿望的教谕训言；由于蒙藏关系的接触往来，印、藏宗教作品也在蒙古地区广为流传，这对《钥匙》这部格言集的形成造成了强大的冲击波。《钥匙》不仅公开宣传喇嘛教，而且添加了从佛教著作中翻译出来的某些内容，西藏的《萨迦格

言》(《苏布喜地》)的一些材料被改造引用杂糅其中就是明显的例证。

《钥匙》的佚名作者以劝世醒人为出发点，对世间万象、人生真谛一直在观察思考，想从中找出一副济世良药以拯救这乱世苍生，他说：

个人独处默想探寻，
探索何者该存何者摈？
问大小事理于一统，
念不变之心于古今。
为信徒助一臂之力，
为众生施沐浴之恩。

其目的在于“展示至诚之士的善举，开启冥顽人的良能。”所以提出了以下看法和主张：

(一) 杜绝恶念恶行，提倡慈善为本。

作品列举了许多应该压制和抛弃的恶言秽行，比如：

妒臣仆争强斗胜，
同兄弟争吵挑衅，
破坏远方人的情谊，
折磨朋友于四邻。
祸害家族内的亲人，
国法家规不理不问。
小人之言他一一皆听，
好人的话语根本不信。
……

以上是一般人中存在的恶念秽行，那么官场之中的恶行呢？那就更是残暴可恶，其行径与禽兽相比，简直没有区别：

主子凶如狮，
随臣必似虎。
主子如猛虎，
随臣豹行如。
主子如像豹，
随臣狼残酷。
主子如豺狼，
随臣必似狐。
上行下有效，
生灵遭荼毒。

作者认为这些难以容忍的丑恶现象必须彻底杜绝抛弃，让它们没有存身之处，而使恶念灭绝的办法是树立慈悲之心，人人积善修德。在所有被尊敬人中富有慈善之心的人更应该受到尊敬：

帝王的三十五尊之中，
仁爱之心为尊。
哈屯的十五尊之中，
贤慧之心为尊。
臣宰的九尊之中
平和之心是为尊。
出家人虽然先觉醒，
如果没有慈悲之心，
实是毫无意义的白说一阵。
帝王的权力虽然完满充盈，
若不具备慈爱之心，
也是无计可施比鸿毛还轻。
…………

汗皇、哈屯、大臣、高僧这些有身份的人如果有了慈悲心肠，会成为带头人，一般人自然去仿照效法，社会风气就会一片和谐，人人相亲：

如果严格按照礼仪去执行，
他的声威就会遐迩闻名。
跟着大人物的决策走，
会成为千万群众的楷模首领。
不论什么亲疏你都关怀，
你的朋友就会多得很。
对人多多体恤施怜悯，
你也会声名远扬人人庆。
对亲人和善性柔顺，
你就会成为世上强有力的人。

如果有的恶人偏不悬崖勒马，弃恶从善，硬是一股黑道走到底，那也是咎由自取，恶有恶报，最后只能是锒铛入狱或下地狱受苦。因此，他劝那些恶性不改的人道：

国法不容作恶者，
地狱岂饶作孽人。
人活于世不能长生，
必须考虑不能永恒，
地狱之门永不关闭，
赶快远离作孽行径。

这就是《钥匙》的作者所阐明的善、恶观念。他要求统治者与平民都要行善，而且把树立僧俗统治者的慈悲思想提到首位，认为这是整个社会风气好坏的关键，因而要他们带头执

行。这对某些统治者“只许州官放火，不许百姓点灯”的主张和做法是个针锋相对的抗争。

（二）颂扬慷慨高洁之士，抨击愚妄奸诈小人。

《钥匙》除了称许慈悲善良的美德外，对那些不顾自己，不计较他人说长论短而一心一意做好事的人予以满腔热情的赞颂：

自己的事情置之一旁，
一心一意为他人奔忙，
不管当面颂扬背后夸，
无论有何贬低和中伤，
从来不把钱财放心上，
总是一个念头奋力闯，
从不觉得忧愁和疲累，
总是孜孜以求精神旺。

而对那些“富贵不淫，威武不屈”的高洁之士更是衷心赞美：

困厄危难志不摇，
意得时顺不心飘，
爱欲情浓不沉迷，
威武压顶不弯腰。

作者认为这种从来不知道忧愁，不计得失而终身有益于他人的人品德最为高尚。但是还有一种与此完全相反的人，他们地位不高，但能量极大，喜欢吹嘘害人，这种人最为卑鄙。《钥匙》这样描绘：

本来卑劣猥琐，
却自以为庞大无比。

本是无稽之谈，
却奉为真理吹嘘。
不知本身多大分量，
却在想象中夸耀自己。
为吃喝诈骗有术，
压百姓禽兽无异。
给点好处沾沾自喜，
若不敬奉怒从心起。
以玩笑对待世事，
实在不知人间羞耻，
对他进行教育感化，
简直没有任何效益。

以上所指可能是差拨、无癞、小官僚之类的人物，他们在社会上厮混，欺压百姓，无恶不作，是破坏社会正常关系的败类、蛀虫，作品对此描写得十分生动，揭露得也较为淋漓痛快。《钥匙》还嘲笑那些班门弄斧，不知天高地厚的轻薄儿是自找羞辱的愚妄之徒：

胸无点墨，却与通晓事理的大师争辩，
岂不是加速崩溃有何可谈。
突然开点窍，就要和大智的伟人争辩，
岂不是落得懊丧永世不完。

不识哲人之睿智而对之宣讲佛经，
不晓官员之廉洁而对之大谈吏治，
这两种人最为愚蠢。

这两段诗训话画出那种坐井观天，满瓶不荡半瓶荡的愚妄

者的嘴脸，这种人对社会秩序不一定造成什么破坏，但这种行为是好为人师，总想高人一头，实在不合谦恭之美德，自是应该加以摈弃的行为。作品还对名不副实的宗教徒、昏庸的君主等大加谴责：

不信教的教徒，
还不如一个平民可取。
不懂治理国家的君主，
还不如一个普通的官吏。
不知廉耻的哈屯，
还不如一个懂礼貌的婢女。
不懂得支撑门户的纨绔子弟，
还不如一个热心肠的下人奴隶。

（三）交友之道在于知人、了解人，信则交，以诚相待；不信则去，千万不要堕入泥潭，这是《钥匙》在交朋结友方面的经验之谈。

要了解一个人必须有一个过程，初次相遇，随便表态是极其轻浮的做法，作品这样讲道：

不要夸赞初识之人，
要在来往中摸他的品性，
久处惯熟知其德能，
信任之后方能交心。

对小人，千万不可敞怀交谈，
也不要听信坏人的挑拨离间。
不要听信妻子的闲言碎语，
更勿须子女和奴婢搀和其间。

这是说在交往中要经过自己的长期考察，而在考察中还要独立思考，不要受一些不正确舆论的干扰。如多方识别考验，证明确实可交，则要以诚相待，千万不要让坏人钻空子，破坏友谊，上当受骗："朋友情谊厚，恶人便红眼，造谣施破坏，暗笑你傻旦。"所以，在社会交往中一定要识别那些口蜜腹剑，别有用心的人：

奸滑狡诈起黑心，
甜言蜜语迷惑人，
一旦掏尔真情后，
翻波作浪把你论。

《钥匙》对于社会上的假语狂言深恶痛绝，认为这种恶行败坏社会风气，损人而不利己："假话要弃绝，免得为人所轻，狂言要抛却，免得被人仇恨。"而对那些不听劝说、蛮不讲礼以及玩世不恭者不但不能与之相交，最好是离他们远远的，免得招惹麻烦：

对不听劝告的勿须多言，
讲得过多反而结下仇怨。
对蛮不讲理者莫与他争辩，
辩不清反而酿成羞辱难堪。

以玩笑对待世事的人，
皆系一帮刁民愚顽，
即使相遇不要理睬，
速速离去落得清闲。

以上训诲不仅是讲如何交友的问题，它已涉及到广泛的人际交往关系的处世准则，对什么人该不该来往也提出了自己的

看法，可见是来自生活实践的体验。对那些老实厚道确实可交的人，作者主张热诚相待，不得欺瞒。如果“以悭吝，倔拗的心肠来欺骗朋友的话，岂不是难以容人的自己欺骗自己”。因此，《钥匙》提出了对待不同人的几条主张：

勿亲近黑心的人，
勿排斥有益的人；
勿欺侮老实的人，
勿护犯错误的人。

从《钥匙》关于社会交往关系的主张看，作者对生活的态度是严肃认真、是非分明的。他追求的是“热心待朋友，敬上抚下人，舍身尊教化，忘我为他人。”的一种美好的社会风尚。

（四）劝导世人勤奋学习，增强本领和智慧，提倡不断加强品德修养，陶冶情操，成为一个既有智慧又懂礼貌的人。

《钥匙》认为才学是无价宝，最受人尊敬，没有知识是最愚蠢的人：“圣贤义愤显德行，蠢人狂暴露丑行。”“有才学的人众人尊敬，世事不懂的人谁也不闻不问。”还劝人们要想获得知识才干就必须下功夫学习，要有那种“即使明日归天去，今朝也得练功力”的锲而不舍的精神。“真金愈炼愈闪光，大火愈烧愈发亮。”任何事情不经过艰苦的磨练是办不成的，因此作者感叹道：“禽兽犹学道，何况贵为人？勤学再勤学，终有成功时。”一旦学而有成，就能谋略高超，功夫玄妙，为民造福，做出一番事业：

胸中有智谋，
恶魔原形出，
雨水溢四野，
江河汇海域，
智谋变化妙，

狼羊饮水同槽处。

《钥匙》还认为一个人的才智深浅又与他的品德修养和素质有密切关系，一个谋多识广，才学高深的人总是含而不露，对自己的要求是非常严格的：

要享清福必须处处和睦谨慎，
白日事毕晚上就得反躬自省。

要经常劝戒他人，
切莫要夸耀自身，
在平时慎言厉行，
常记住众人时运，
避邪祟和美安顺。

对那些位高名显或遭受挫折的人也提出了如何修身的忠告：

地位愈益尊荣，
为人更要谦恭，
方能与人交融。

若遇挫折恼人，
不要一味悔恨，
应该昂头挺身。

这里的"谦恭和顺"是对自己人而言，"昂头挺身"是对战胜困难而言，如果矛盾的对立面是另一种性质，则为人的态度自然又有所不同，比如《钥匙》这样说道：

对敌人，自己的血迹别让他看见。

对冤家，自身的缺点别让他发现。

这里所说的“血迹”、“缺点”都是自身的劣势，如果暴露给作对的人，岂不是为自身制造垮台的条件，像这类警语格言就具有辨别善恶真伪，增强斗争力的作用和意义。

（五）阐明了关于自然和社会生活的某些普遍规律现象，具有认识生活，加强团结，战胜邪恶的意义。

《钥匙》用平素熟悉的生活现象来揭示生活中普遍存在的某种道理是比较多的。例如，为了阐明事物规律之不可变易，便利用了自然界的一些现象加以说明：

雄狮凶猛是狮子的本性，
狐狸狡诈是狐狸本身决定，
狮子凶猛与狐狸本性不沾边，
狐狸狡诈与狮子性格不相称。
狮子若是仿效狐狸，
它的威风岂不完全丧尽。
狐狸若是向狮子学习本领，
那它的死期很快就要来临。

雪山的白狮，
从无走黑岭的行藏；
怕光的蝙蝠，
总是黑夜展开翅膀。

以上完全是用禽兽的自然本能来证实事物的本身规律。尚有以人和动物的行为加以对比来揭示事物本质规定性和行为价值的格言，比如：

圣贤宁可去探究破损的玉石，

也不去过问整块煤炭在何方；
鸟王凤凰跟随太阳飞翔，
聒噪老鸹希望昏暗临降。

前两句与汉语的"宁为玉碎，不为瓦全"之意相近。这里所说的人和鸟的行为都包含着高尚与平庸的区别，圣贤与凤凰相等，所以追求的事物都是高尚的，言外之意，平民和老鸹的行为就不那么可取了，这正是作者思想局限性之所在。《钥匙》除阐述事物质的规定性而外，对任何事物具有两面性也有极其朴素的见解：

蝼蚁虽小，
能把所有地方穿穴为巢。

乐而必须自省，
要时刻想到困难时的处境。

这是说小蚂蚁可酿成大乱，乐极容易生悲。还有在多和少，强和弱的问题上，《钥匙》也认为不是一成不变的，所以在讲到困难的问题时，多处揭示这一道理：

二人如果相亲和睦，
力量坚如铜墙铁壁，
二十人若不团结友好，
东倒西歪似颓垣断壁。

一只老虎落入平地，
还不如树上喜鹊群集。
和睦一心团结紧呵，
显得何等牢靠称许！

要团结，还得需要一个好的领导把大家的力量和意志集中起来才能办得到，这是《箴言》反复强调过的思想，《钥匙》也表达了这一主张：

眼睛虽然众多，
黑夜还是需要灯烛的光亮；
人口虽然众多，
还是需要英明者的领导有方。

《钥匙》认为人要加强团结，弱可以变强，小可以变大，任何困难可以克服，面临邪恶也会无所畏惧。

（六）蒙、藏文化交流的结晶，政教并行的言宣箴训。

如果将《钥匙》的内容与藏族贡噶坚赞的《苏布喜地》（《萨迦格言》）[①] 加以对照，可以发现《钥匙》的许多内容来自《苏布喜地》，说明十三世纪以来在蒙古地区流传的格言受到其他民族、特别是藏族格言的影响是显而易见的。蒙元初期，由于民族和睦、国家统一，蒙古族与其他民族在政治、经济、文化领域上便发生了极为密切的联系。其中蒙古王阔端与藏族佛教萨迦派领袖萨班·贡噶坚赞的政治来往就开辟了蒙藏友好关系的先河。1247 年，应阔端之邀，贡噶坚赞以六十三岁高龄不辞辛苦来到凉州（今甘肃武威），与蒙古王室共商统一大业，七十岁逝世于该地。贡噶坚赞除在政治上受到蒙古王朝的推崇外，他的格言集也得到极高的评价，以至其中某些诗句被选录谱曲演唱。忽必烈十分赞赏《苏布喜地》，将其视为

① 有两种译本：第一，蒙古文译本：萨班·贡噶坚赞：《苏布喜地》，咒僧索诺木卡拉译，肇纳苏图、斯钦朝克图校注，民族出版社，1989 年出版；第二，汉文译本：萨班·贡坚赞著，王尧译《萨迦格言》（汉藏文版），青海民族出版社，1981 年出版。

治国安邦的至理名言加以引用，可见这部于十三世纪初叶成书的格言集对蒙古人影响之大。《钥匙》在流传过程中明显地得到了《苏布喜地》的滋养，比如《苏布喜地》说："坏人无论怎样改造，本性也不会变好；煤炭无论怎样洗涤，颜色都无法变白。"[1] 而《钥匙》说："真金愈炼愈有光，煤炭愈洗色愈黑；圣贤义愤显德行，蠢人狂暴露丑形。"《苏布喜地》说："乌鸦埋藏食物，为坏人谋福利，在瘠田里撒种，期望多受益少。"[2]《钥匙》说"周济恶人，碱滩种地，乌鸦藏粮，此三者对人无益。"其他如《苏布喜地》的68、69、70、149等诗段的内容，在《钥匙》中都可找到相对应的意思的诗句。可见《钥匙》的佚名作者是接受了元代以来统治者所提倡的"政教并行"的政治主张的，所以站在维护封建统治制度及弘扬佛教的立场上来进行宣传教化。《钥匙》一方面指责昏庸无能的君主臣宰，一方面又劝说大家"对帝王不要背叛，对臣宰不要捣乱，不要贪敛喇嘛的财产，尊敬经师要虔诚一片。"还说"不要违背高僧之言，不要违抗圣君旨令。……不可听信妇孺奴婢之言。"等说教，很明显是为统治阶级说话张目的。另外，作者站在因果轮回立场上劝人们行善做好事、不要妄动等训诫，在一定程度上也具有麻痹人们斗志的作用。

第四节 箴言、训谕诗的艺术特征

箴言、训谕诗的艺术表现形式比较多样化。如果从《成吉思汗的箴言》的表述形式看，除了大量的韵文体的诗训外，以说故事的方式进行启发教育的箴言亦不在少数，这些故事体的

---

① 见《苏布喜地》和《萨迦格言》的175诗段，引文引自《萨迦格言》第39页。

② 见上述作品的171诗段，引文引自《萨迦格言》第38页。

箴言、训谕一般和“寓言”极为相似，是通过富有趣味、蕴含哲理的简短故事来品味人生，说明一种道理。

韵文体的训谕诗歌是箴言、训谕诗的主干，这类诗歌虽然不无抒情成分，但其主要作用是剖析事理，用浅显易懂的道理来劝说教育人，所以它和民间格言谚语有着千丝万缕的联系。无论散文体的寓言式故事还是诗歌体的格言训谕，其核心都是辨真伪、论曲直，对事物本来面貌和一般规律进行概括以达到折服人的目的。所以分析这类作品的艺术特征时，自然应着眼于它如何以富有表现力的形式达到说理的目的这一中心环节上，从这一角度看，它的艺术特征大致可包括以下方面：

（一）说理的清晰明确在于对事件原委的生动描写。

为了加强说理的明确性和目的性，对人物、事件甚至环境气氛均有生动的描绘和烘托。如《成吉思汗的箴言》围绕训谕、劝说、嘱托、辩论、评断、讲故事等等出现的场景、人物、事件是五彩缤纷、交替变化的，所以几乎每一训示言谈都构成了一个短小的故事，如果不把这些场景，事件交待清楚，谈什么？达到什么目的将无从说起。然而《箴言》以训谕为中心，把各种人物事件交织连缀在一起，从而言之有物，论之有据，使本来感到枯燥的训言变得理喻明确，目的清楚，突然活泼生动起来。例如“什么宴会是上等佳宴?”、“成吉思汗对诸子志趣的批评”、“处理失烈门”等均是精彩之笔。上述第二个故事通过对术赤等兄弟酒后言志以及成吉思汗评断的描写，使每个人物的心态形貌跃然纸上，风采毕现，特别是把一个高瞻远瞩而为国事操劳的贤君形象突出出来，因而使他的结语断言令人理解和信服。成吉思汗对诸子志趣不仅作出高尚与平庸的评价，而且对于为什么产生这种不同志趣的原因也有十分中肯的分析。术赤的志趣是喜欢牧养家畜，那是因为他从小就喜欢家畜，所以他那么说。察阿歹喜欢制服敌人，击溃反叛，把美

女掳掠回来，那是他从小就和我出征，所以那么说。说清了产生不同志趣的原因，同时又明确表态批评了拖雷没有什么大的出息，称赞了窝阔台的宏图大志。这场言志、评断、训示等人物的出现和事件的发展，可说是环环相扣，井然有序，把这场训谕描写得明明白白而又形象生动。

(二) 说理的深刻性，在于发掘了平凡事物中的深邃哲理。

箴言、训谕诗为了说明一个道理，有的直接借助格言或者从平凡的事物中发掘概括出具有普遍认识规律的事象，集中突出一点展示给人们，让人们从中品味，得到借鉴，像这类通俗易懂、富有哲理内涵的训谕诗段比较多见。比如为了奉劝人们一生行善，不要做坏事，如此言道：

破坏宴会的是风雨；
破坏围猎的是悬崖；
破坏网罟的是狐狸；
破坏好梦的是恶行。

四种破坏现象，前三种是客观造成的，这和第四种自作孽(主观) 带来的破坏和痛苦显然有着本质区别，也是令人难以原谅的。这就突出了作恶者的可耻下场，把做恶事和灾难很自然地联系在一起了 (恶有恶报)。

锋利钢刀，若是发钝，
不去磨砺，岂能砍劈；
快马良驹，若是瘦弱，
不去调养，怎能驰驱；
猛狮力强，若是老朽；
岂不仅能护其脖颈；
良驹骏马，若是衰老，
惟有听人使唤驾驭。

最好的衣服莫过铠甲，
但是赴宴何以穿得出去。
最好的字句莫过数字，
但不能把它说完数到底。

前一段是说自然规律不可违反，刀钝要磨，马瘦要调养，牲口野兽老了就失去锐气，再也无法保护自己了。后一段是说最好的东西不能把它夸得过于玄妙，这些事物都有其自身的局限性，只能在一定条件下显示其作用和真理，这些富有哲理内涵的经验之谈，也是闪耀着朴素辩证思想的佳言妙语，对加深训谕、箴言的说理无疑起了锦上添花的作用。

（三）说理的生动性，在于对生活万象之理喻和触类旁通，以丰富生动的比喻揭示出众人熟知而又难以说明的某种道理。

由于训谕箴言植根于民间格言谚语沃壤，在看待事物和表述道理时，总的来说仍然是土色土香、质朴无华，不装腔作势。其突出的表现手法是以丰富的比喻来增强说理的生动和感染力。这些比喻以自然现象、禽兽和生活用具最为多见。为了说明事物本质的规定性，用狮子凶猛、狐狸狡诈来对比。为了说明强大和弱小的转化，就以落入平地的独虎和群集树上的喜鹊作对比。小蚂蚁可以在任何地方穿穴，酿成大乱，意思是小东西可以变成强大无比的力量。羊身上的虻蝇可以吞食羊羔（比喻自己毁灭自己）。千头独尾蛇和独头千尾蛇的故事喻世无二主的道理等等。在训谕箴言里以比喻来说明事物道理的例子可说是举不胜举，无论天上飞的，地下跑的，如凤凰、老鸹、蝙蝠、鹰鹞、夜猫子、萤火虫、五种牲畜，各种野牲都可以随手拈来，为其所用，就是平时生活用具一旦进入诗行，便即刻有了新意，使要说明的道理更加明白具体。

由于比喻的广泛应用，形式便多种多样，如加以概括，大体上以下面三种形式用得较多：第一，对仗式比喻，即两种事物互相对比，如："一只老虎落入平地，不如树上喜鹊群集。"这是二行对称式对比，还有四行对称式相比，即一、二行构成同类事物相比，三、四行同类事物相比。但从整段四句的立意来看，它们又互相联系是不可分离的整体。如："圣贤宁可去探究破损的玉石，也不去过问整块煤炭在何方；鸟王凤凰跟随太阳飞翔，聒噪老鸹希望昏暗临降。"这四句的一二句玉石和煤炭相比；三四句的凤凰和老鸹相比，而第一句和第三句，第二句和第四句之间又含有概念上的可比因素，所以整段诗便形成了高贵和平庸的严格界限的强烈对比。第二，排比，用许多事物的排列对比去烘托突出某一事物，如"岩石多处，不易擒狐；草丛多处，不易罗兔；灌柳多处，不易寻牛。可汗处处贤明，乃是庶民光泽洪福。"以上三句的"多处"，实际是为最后一句"处处贤明"起烘云托月的作用。第三，连环式对比，这类对比句式是采用一种梯层递进的方式展开，像链条式的一环扣一环地向前推进，如："主子凶如狮，随臣必似虎。主子如猛虎，随臣豹行如。主子如像豹，随臣狼残酷。主子如豺狼，随臣必似狐。……"由于训谕箴言采用了多种多样的比喻形式，因而在说理的生动性上形色更为动人。

训谕诗是蒙元以后新发展起来的一种诗歌形式，其源头虽然与格言谚语分不开，但当它成为一种独立的训谕诗品类时，已吸收了民间诗歌形式的多种滋养。如果将《箴言》的所有诗训加以分析，其中除有格言谚语的借用和创作外，也有严格按民歌体创作的诗段、祝赞词形式的诗段，是一种以格言、谚语为基础，汇集各种形式之所长的训谕诗歌，它与进入作家文学的《蒙古秘史》一样，是作家吸收民间文学形式进行提炼创作的结晶，因此，和纯粹的民间文学形式有所不同。从诗歌形式

的发展来看，蒙文诗歌二、三、四言在民间文学中较普遍，至于五六七言主要是文人用得多。所以有的同志认为五言以上的蒙文格律诗可能是从蒙古民间格言，如训谕、箴言诗发展而来，[①] 这是有一定道理的。因为要进行训谕，必定要把道理说清楚，简短急促的诗文是无法将问题交待明白、达到训谕的目的的，这就需要一种舒缓曼卷节奏的诗歌，才能将作者所要表达的意思一层一层道来。所以，那些带有说理性质的诗歌作品，都是词数比较多、诗行比较长的诗，这种风格可说是蒙元以后带来的变化，因此，在研究蒙文诗歌的发展史时，训谕诗是一个带关键性的、具有转折作用的诗体。

① 参见纳·赛西亚拉图著《论蒙文诗的形式》，内蒙古人民出版社，1981 年出版。

第三章　叙　事　诗

叙事诗是十三至十四世纪兴起的一种文学形式。从反映的内容来看，主要是围绕成吉思汗的勋业展开故事；从表现形式看，却又深深刻印着英雄史诗、歌谣、祝赞词等传统文学形式的烙印，而且与当时以韵体诗表情达意的时代风尚分不开。这一文体的出现，标志着蒙古族文化史上的又一个新阶段的到来。

第一节　叙事诗的产生及其特征

十三至十四世纪叙事诗所表现的内容，与成吉思汗的历史传说紧密联系，不可分割。蒙古人自古以来便有通过口碑记诵自己出身历史的传统，并以此作为家训礼范代代相传。十三至十四世纪，这一传统仍被继承下来。成吉思汗作为蒙古人民最杰出的领袖和祖先，其种种传说便在民间广泛传播，最后载人史册。《黄金史纲》、《蒙古源流》、《成吉思汗传》、罗桑丹津《黄金史》等均记载了有关这方面的丰富的传说故事。以上历史文献中记载的历史传说，多数为散文体，其中《征服三百泰亦赤兀惕人》、《孤儿传》、《箭筒士阿尔嘎聪》、《成吉思汗崩殂》等传说则是以韵文形式写成。另外，《成吉思汗的两匹骏马》先是口头流传，后用文字记载下来继续流传。该传说也是以韵文形式写成的。

由于这些历史传说分为散文体和韵文体两大类，于是，蒙古文学界便出现了两种归类法。蒙古国舍·嘎丹巴在《蒙古文

学概要》中称这些作品为优美的传说,[1] 并在《蒙古民间口头创作》一书中将其归于传说予以论述。[2] 德·策仁索德那木在其所著的《蒙古文学》一书中也持这一观点。[3] 我国的研究则主张另一种归类，如《蒙古族文学简史》[4] 把这类诗韵故事作为民间叙事诗论述；五院校合编的《蒙古文学史》把这类作品放在诗歌部分评述；[5] 贺希格陶克陶在《古代蒙古诗选》[6] 中将其视作叙事诗予以选录。

为什么同是围绕成吉思汗事迹故事创作的作品，却呈现出两种文体和截然不同的风格呢？我们认为应该从以下几个方面来认识这一特殊的文学现象和规律。

第一，从接受文艺传统来看，韵体故事（以下称叙事诗）与散文体历史传说（以下称历史传说）各不相同。从现存的民间叙事诗分析，它深受蒙古英雄史诗、歌谣、祝赞词等文学形式的影响，是从广泛的口头诗歌艺术中孕育蜕变而来。民间口头创作者根据传述的内容，反映现实和表达感情的需要，对民间传统诗歌各类艺术形式，有的侧重汲取，有的贯通熔铸，不拘一格，为其所用。从整体上说，这些叙事诗虽然难以用口头诗歌的某一形式来框限界定。但细加分析，几乎都有不同程度的传统韵体艺术的痕迹。如《征服三百泰亦赤兀惕人的传说》，由于描写战争、塑造誓死拼杀的英雄人物的需要，就更多地借

① 策·达木丁苏荣、德·成德编《蒙古文学概要》第297—328页，内蒙古人民出版社，1982年出版。
② 舍·嘎丹巴、贺·罗布桑登德布：《蒙古民间口头创作》第303页，乌兰巴托，1988年版。
③ 德·策仁索德那木：《蒙古文学》第215—230页，乌兰巴托，1987年出版。
④ 齐木道吉、梁一儒、赵永铣：《蒙古族文学简史》第109页—126页，内蒙古人民出版社，1981年出版。
⑤ 五院校合编《蒙古文学史》第239—308页，内蒙古教育出版社，1984年出版。
⑥ 参见贺希格陶克陶编《古代蒙古诗选》，内蒙古少年儿童出版社，1985年出版。

鉴了古典英雄史诗的传统手法。但它不是故套模写，而是融会重造，酿制成新的艺术生命体。《箭筒士阿尔嘎聪的传说》中阿尔嘎聪对成吉思汗吟诵的含蓄确切的暗喻诗歌，是一种明说不如暗示更为巧妙的诗歌。以这种特殊方式交流思想感情的民歌，可说是屡见不鲜，不乏其例。《孤儿传》所表现的那种紧凑热烈、具有强烈战斗性的舌战，与蒙古族自古以来以口头诗进行斗智的艺术形式分不开，比如论战式好来宝和婚礼仪式类的辩论词形式便与此一脉相承。以上事实说明，十三至十四世纪出现的叙事诗，与蒙古民间广泛的诗韵传统有密切关系，其产生的母胎自然是民间喜闻乐见的诗歌沃壤。

第二，从艺术表现手法看，民间叙事诗接受传统而又不拘泥于传统。它对传统的运用，主要在于反映现实中纷繁复杂的生活，表现各类人物的形貌心态，并通过这些描绘以表达自己的审美理想。成吉思汗统一蒙古各部后，草原大地发生了翻天覆地的变化。人心所向，对往日的光荣战史以及团结对敌、奋勇拼杀的大无畏勇士仍怀着敬重之情，对成吉思汗赏识人才、处事公正的作风依然缅怀眷念，还有以成吉思汗为中心展现的其他种种矛盾也提到人们面前。于是，反映这一时代特征的民间叙事诗便应运而生。但这种形式又不能凭空出现，它必须借助丰富的文化传统去重新构造。民间叙事诗既然是诗歌体故事形式，首先便继承了史诗的传统，循着一定的曲调吟诵咏唱，所以叙事诗受古典英雄史诗的影响更为强烈。史诗的情节布局、形象塑造以及环境气氛的烘托对叙事诗均有启示和借鉴的作用。但由于叙事诗所反映的社会内容、时代特征与史诗迥然相异，自然不能照搬史诗的老套，于是，反映这一历史现实的叙事诗一改远古英雄史诗那种雄浑瑰丽、铺叙夸张、洋洋洒洒、幻想色彩极为浓重的艺术格调，而代之以朴素自然、状物图貌的写实手法。虽然这时期的叙事诗由于受古典英雄史诗的

影响，多以纯韵文形式出现，一气呵成，但和古典史诗比较，又有着自己的特点。在题材上，它突破了英雄史诗的套式，再不是单纯表现英雄（王子、可汗）消灭蟒古斯（魔鬼）的宏伟业绩，而是依据错综复杂的社会生活，撷取其中某一侧面深入开掘，揭示矛盾，多方面反映现实的生活。从流传下来的叙事诗来看，多以篇幅短小、题材多样化、从不同方面揭示鲜明的主题为显著特点。另外，由于从不同的角度反映成吉思汗的伟业、揭示纷繁的现实生活，往往以细微显真谛，因此，往古史诗那种磅礴起落的铺陈笔法已难以表现这样的内容。所以，叙事诗在形象塑造上一改古典英雄史诗大笔浓抹、尽情渲染的浪漫手法，而是在概括生活真实的基础上，严密组织错综复杂的矛盾关系，挑选典型的情节和细节来刻画人物的心灵外貌。如《征服三百泰亦赤兀惕人的传说》、《孤儿传》、《成吉思汗的两匹骏马》便是这种从大处着眼，小处开掘，形象逼真的代表之作。特别是前一作品，无论情节布局、刻画人物以及环境烘托方面的描绘都近似古典史诗的艺术风格。但史诗那种远离现实的幻想夸张的描绘，在这篇叙事诗中又难以寻踪觅迹了，这种既有传统而又发展传统的诗体故事，使民间叙事诗的艺术风貌焕然一新，深刻地反映了十三、十四世纪的时代特征。

历史传说与叙事诗之间是个什么关系？按叙事类文学来说，它们属于一个大的系统，因此，它们之间必然存在某种联系。正如古典英雄史诗与神话传说一样，史诗中的某些故事也可以从神话传说中借用、演化。所以，史诗熔铸某种神话传说的故事内容也是不乏其例的。十三、十四世纪的叙事诗由于几乎都是围绕成吉思汗的传说故事生发创造，那么叙事诗借用成吉思汗传说进行重构，即叙事诗的最早源头离不开广泛的民间口头传说，这是必然的。然而我们现在探讨的不仅是叙事诗与广泛的、活在民间的口头传说的关系，而是探讨已形成书面文

字材料，即进入史册的叙事诗和散文体历史传说之间的关系。如果把记载下来的这两大类作品加以比较的话，就可以发现它们之间的明显分野。从历史传说看，比较复杂，这里有对一段故事作简括叙述的，也有较长的故事。即使是情节冗长的故事，创作者一般只是把事件作有始有终的介绍，并没有在人物刻画上下功夫。特别突出的是，有不少传说存在着神化荒诞的离奇情节，比如征服唐兀惕失都儿忽汗的传说，在《黄金史》、《成吉思汗传》、《蒙古源流》（后者见笺证卷四第1—5页）均有记载，内容相差无几，可能是出于同一传说。这些记载都把这场战争写成了荒诞不经的神怪故事，甚至将成吉思汗和失都儿忽汗描绘成为具有变神化兽神通的人。这种离开现实的想象和夸张，明显地看出历史传说依然承袭着往古神话传说的传统，较多地保留了口述故事的幻想色彩极为浓厚的特点。民间叙事诗与之相比，似乎从广泛的口头传说汲取原材料时，便有其明确的目的。那些不符合生活真实的荒诞故事一概不为叙事诗所涉猎，即使是《成吉思汗的两匹骏马》这样用拟人化形式创作的作品，也是最富人情味，现实感极其强烈的艺术品类。叙事诗总是以现实生活为依据，作真实的描绘，它决不会给你以虚无缥缈、难以置信的空幻感觉。可见叙事诗虽然与历史传说一样是叙述成吉思汗的历史故事，但在把握历史真实，反映现实生活的深度上，也就是在创作实践上的严肃认真和精雕细刻上，是历史传说难以企及的。叙事诗对故事情节进行了精心的提炼，在刻画人物形象上也下了一番功夫，加之感人至深的抒情色彩，比起散文体的历史传说，更富有艺术魅力，给人以启示。

第三，从创作题材的相互关系看，上述进入史册的叙事诗和历史传说两大类作品，从题材来源上两者均出自民间的口头传说，只不过历史传说还是沿着本来面貌发展，并进行加工润

色，载入史册；而叙事诗虽然从内容看同是反映成吉思汗的事迹，但从文体上说，已属另一范畴。如果一开始借用的是民间口讲传说故事材料，那它便不可能按原貌进行加工，必得重新构思，变成适于唱诵的诗体故事，才称得上是叙事诗。可见题材来源并不能决定艺术形式的分类，同一题材可以用不同艺术形式去表现，正如一切历史题材，用诗歌、历史传说以至当今的戏剧、小说均可以表现一样。所以，要探讨某一艺术形式的渊源，自应从该艺术形式本身发生、发展的具体历程去探索。因此，叙事诗的题材来源及其与历史传说的关系，结合史籍所载，有加以澄清的必要。

叙事诗所表现的历史故事与散文体历史传说之间的关系，一般来说，可能有如下三种情况：一是历史传说在前，叙事诗创作在后，叙事诗可能是汲取了传说的素材；二是两者同时出现，彼此借鉴；三是叙事诗一开始就以口头诗歌的形式出现，并无散文式的传说的任何影响。从叙事诗的产生、发展和史料记载来看，第三种情况是主要的。在各种文献记载中，韵文体和散文体故事各自独立成篇，而内容雷同或相差无几的资料在两种体裁中出现者，绝难发现。可见这种展示历史事件的叙事诗一开始便作为作者搜集到的史料进入史书之中，作者以其所知主观认定，把这些叙事诗、传说按历史编年顺序一一排列，也未标明传说之类的鲜明标题，可见作者已认定这些就是成吉思汗的传记史料，而不是什么传说故事。给这些作品命名为历史传说，那是后人研究蒙古历史和蒙古文学时，为把有据可查的真实历史和口头传说的历史故事区别开而追加上去的。这就很难说两大类体裁彼此间谁借鉴谁了。根据蒙古族民间叙事诗产生、发展的本来面貌看，倒是另外一种情况非常突出，这就是叙事诗在萌芽产生之伊始，便与口头诗歌相联系。由反映一桩桩历史事件的短歌发展成为叙事长歌者，却是不乏其例。比

如嘎达梅林叙事诗出现前，在嘎达梅林起义的当时就有反映这一事件的民歌流传，起义失败后，才逐渐由短歌发展成为叙事长歌。从大量近现代叙事诗产生、发展的例证，可以大胆推测古代叙事诗的出现也离不开这一模式。

十三、十四世纪，无论是在民间，还是在上层统治阶级中，吟诵、咏唱形式普遍而又隆重，在许多场合，谁都可以即景生情，用诗歌来发表意见，表达豪情，并形成了只有用诗歌表达交流才显庄重豪迈、礼仪周全这样一种风气。在这种社会文化氛围中，咏唱成吉思汗伟业的叙事诗，便用不着通过其他渠道来改造创新，而是可以直接把自己所见所闻的现实生活或历史事件加以诗情美的宣叙。所以这些叙事诗并不是依据成系统或成文的历史传说加工创作的，而是在它肇始之际便以独立艺术美的娇姿傲然挺立于蒙古文学的殿堂。

十三至十四世纪的民间叙事诗在它以崭新的面貌问世之后，并不是昙花一现，到此终止，而是以其反映现实的巨大功力从此传承不衰。响彻遐迩的《诺丽格尔玛》、《陶克陶胡之歌》、《嘎达梅林》等叙事诗的出现，无不是接受了古代叙事诗的传统，加以创新完善而成为蒙古文学宝库中之精品的，蒙古族民间叙事诗可说是继往开来，一步步呈现出绚丽多姿、繁荣发展的壮美景观。因此，民间叙事诗不仅有其自身的艺术特征，也有其自成体系的发展轨迹，在蒙古族文学史上实占有以其他艺术形式不可代替，不可包容的重要地位。

第二节 《征服三百泰亦赤兀惕人的传说》

《征服三百泰亦赤兀惕人的传说》载于罗桑丹津的《黄金史》、《成吉思汗传》、喀喇沁本《蒙古源流》。尹湛纳希创作《青史演义》时，也将这篇叙事诗作为一段史料纳入书中。蒙

古国策·达木丁苏荣用现代蒙文编译后收入他编译的《蒙古秘史》、《蒙古古代文学一百篇》中。现依据罗桑丹津《黄金史》原文，对该作进行探讨。

这篇作品是一篇散韵夹杂、以韵文为主的短篇叙事诗。它描写了成吉思汗和他的六勋臣同世仇泰亦赤兀惕人的一场遭遇战。故事梗概如下：

成吉思汗在边境上扎营。一日，他将九位将军分成三班、锁尔罕失剌、者别、哈喇乞鲁三人留营看守。自己率孛斡儿出、孛罗忽勒、木华黎、者勒篾、搠篾儿坚、失吉忽秃忽六位将军去侦察敌情。成吉思汗来到失剌答卜桑山上瞭望，忽然困倦，在马上打起盹儿来。恍忽间梦见竖起三面黑色大纛，三百名敌人迎面冲杀而来。成吉思汗惊醒，立即向六勋臣讲述了梦中所见。六勋臣听罢，抖擞精神，纷纷向圣主立下誓言，准备迎战。成吉思汗令失吉忽秃忽前往侦察，果然如圣主梦中所见，三百名敌人正席卷而来。六勋臣迎上前去。经过一场激战，三百名泰亦赤兀惕人溃不成军，成吉思汗等人紧追不舍，直至杀死一百多人，余者逃遁，缴获大批战马铠甲，大战方息。于是成吉思汗登上山岗向苍天祝祷，在胜利返回之际，又一一赞颂六位将领的功勋，最后由孛斡儿出歌唱赞美成吉思汗，至此全诗结束。

这场遭遇战，《蒙古秘史》没有记载，但根据叙事诗所展现的生动战况，觅其蛛丝马迹，似乎不完全是凭空臆造。策·达木丁苏荣将这篇叙事诗完整录用，作为《蒙古秘史》149节前之内容，与149节合并纳入自己编译的《蒙古秘史》之中，可能是出于认为这一作品有某些历史真实性的考虑。札奇斯钦在《蒙古黄金史译注》一书中，将该作全部译出，作为第三节补充《蒙古秘史》部分刊入。他评价该作品时说："这一段诗虽然没有什么历史意义，但的确是描写古代英勇战士们的一幅

逼真图画”，又说“这段韵文……该当于秘史148节与149节之间（卷五）。”[①] 从这篇作品所反映的历史背景分析，把它作为整个阔亦田战役中的一次猝然触发的遭遇战，未尝不可。

成吉思汗与泰亦赤兀惕人长期艰巨的斗争，在《蒙古秘史》中有许多记载。泰亦赤兀惕人原是成吉思汗的同族，是孛端察儿五世嫡孙察剌孩领忽的后裔。由察剌孩领忽的儿子想昆毕力格、孙子俺巴孩等繁衍成泰亦赤兀惕部。察剌孩领忽之兄伯申豁尔多黑申四传至也速该巴阿秃诸人，这就是成吉思汗一支所属谱系。成吉思汗的父亲也速该在世时，泰亦赤兀惕人始终与之游牧共处。也速该去世后，塔儿忽台乞邻秃黑等依仗人多势众，欺侮帖木真母子寡弱，率领泰亦赤兀惕人分离出去，还一再图谋杀害幼小的帖木真。帖木真成长壮大起来，他们仍然与之为敌，还和其他各部汇聚，推举札木合为汗，组成十三翼，向帖木真部进攻，这就是历史上著名的“阔亦田之战”。所以，消灭泰亦赤兀惕人的分裂势力，巩固住家族内部的团结，是成吉思汗击败外敌，完成蒙古统一事业的第一步。

这篇叙事诗刻画的六勋臣，除捌篾儿坚不见史书记载外（如包括九员大将，哈喇乞鲁亦不见史传），其他五人都是《蒙古秘史》及一些史书中一再出现的人物。捌篾儿坚究竟何许人，众说纷纭，莫衷一是，主要争论在于是否为耶律楚材其人。最近，有的同志提出了新的见解，认为捌篾儿坚为赤老温之子——捌阿。[②] 此人在《元史》之“忙歌撒儿”传中有记载，大意是捌阿为察哈札剌儿氏人，与其父赤老温并事成吉思汗，所部叛离时，捌阿独不去。精骑射，“帝甚爱之，号为默

① 札奇斯钦：《蒙古黄金史译注》，第23页，台北市联经出版事业公司中华民国六十八年出版。

② 参见张双福：《关于捌篾儿坚的重要信息》，《内蒙古社会科学》（蒙文）1991年第6期第158页。

尔杰，华言善射之尤者也。”他能将空中飞鸟，指雄射雄，矢不虚发，贼寇见其绝技，惊惧不战而去，征乃蛮，搠阿按兵屹立不动，敌卒亦畏惧不敢近前……。[①]

说明搠阿不仅骑射绝伦，而且颇有胆略。不过叙事诗所刻画的搠篾儿坚虽然善骑射，却是个胆小怕事的人，与史实之搠阿仍有距离，但无论如何总比耶律楚材的原型相近多了，可以作为叙事诗刻画人物的原型的参证。

总之，叙事诗是文学作品，它虽然有一定程度的历史真实性，但民间传述这些历史事件时，并不一定百分之百按史实传说，总有自己的润色加工，所以勉强去琐引考证，对号入座是不可取的，还是以作品本身反映的实际内容，作出实事求是的评价较为妥帖。

这篇叙事诗抓住斗争过程中富有戏剧的一幕，给予了精彩的描绘。通过这一次小型的战斗，实际从气势上透露出成吉思汗必然胜利的消息，而泰亦赤兀惕人则终究无法逃脱灭亡的命运。例如，这次战斗双方力量相当悬殊，而且一方是蓄谋已久的进犯，一方则是临时组织抵抗。但短暂的激战表明，成吉思汗虽然人少，却能以少胜多；泰亦赤兀惕人虽然人多，而稍一交锋便溃不成军，大败而去，这就清楚地表明，作者对成吉思汗统一战争是抱着积极肯定的态度。他把成吉思汗描绘成一个料事如神、善于量才录用的贤明君主，而把敌人写得看来气势汹汹，实际是不堪一击的草囊饭袋，最后只得“拖着尸体转身逃跑”。

这首叙事诗以精炼生动的诗句，把这次战斗的全过程写得井然有序，气氛紧张热烈。作品开始，成吉思汗对梦境的述说，便透露出一场恶战之不可避免：

① 参见《元史》列传第十，第3054页。

这个梦呀，
使我的心嘣嘣直跳荡，
肋骨也是嗞嗞抖得慌，
在那失刺答卜桑山上，
树起三面黑色大旗纛，
遇见三百多劲敌真凶狂！
先锋骑在枣骝白鼻战马上，
马头套的是金灿灿的銮辔，
马胸悬挂缨络洁白闪银光。
士卒个个年轻力壮，
连鬓短须满脸庞，
全都身着红铠甲，
看他一眼，
光芒刺目如针尖来回闪晃，
周围紧裹似线团滚滚而上。

敌人未见，提前报警，却已是战云密布，空气顿然紧张起来。在这即将展开恶战的情境下，通过每个人物的言谈举止，各自的性格品貌便充分显现出来了。失吉忽秃忽生就一双鹰眼，自告奋勇去查看敌情，然而刚到失刺答卜桑山上，却遇三百敌人袭击，被赶了回来，他连忙向可汗禀报：

是不是泰亦赤兀人，来不及辨认。
是不是篾儿乞惕人，来不及查清。
是不是蒙古人，① 也来不及看明。
…………

① 蒙古人：这里的“蒙古人”是指泰亦赤兀惕部在也速该去世后分离出去时，也裹胁了一部分原属也速该蒙古本部的蒙古人叛逃，所以这里的“蒙古人”意指蒙古本部的蒙古人。

什么敌人都无法查清，可见这次战斗的突发性和紧张程度。作者对环境的烘托、战争气氛的描绘，可说相当逼真而又安排得十分巧妙。这篇叙事诗通过简括的叙述、娓娓动听的抒情、激昂慷慨的誓词、披肝沥胆的赞歌，一共刻画了七个人物，每个人都有自己的面貌，眉目比较清晰。者勒篾是个天塌下来都不怕的人物，他听成吉思汗述说梦境以后，马上表示：

人有一死，何必为几头家畜劳神！
横索阻隔，我手持环刀杀进，
勇往直前，杀出一条血路开道，
砍死那三个手持黑纛的兵丁，
把黑纛一个不剩全都抢到，
把它们倒插在高高的山顶。
把那大海般阻敌圆阵，
要像磐石般筑成拉紧。

他确实言而有信，真的杀进敌阵，站稳脚跟，建立起巩固的环形大阵。

木华黎不仅有智有勇，而且是一个善于理财，有特殊本领的战将：

木华黎紧追敌寇不停步，
掳获战利品功尤著。
能让马鬃上升起太阳，
叫马的尾上腾起云雾，
杀得敌人战马转向又迷途，
尽力效忠不避艰苦！

由于他的努力，这次战役连一根已断的线头，一把已折的

匙子都没有损失。

孛斡儿出在这篇叙事诗中，形象高大、最为突出。听说三百敌人杀来，便向成吉思汗立下誓言：

迎战前面杀来的敌人，
阻挡后面偷袭的敌军，
保卫你安全不受惊恐，
决不离我主统驭金身。

他不仅首先冲进敌阵，奋勇杀敌，而且批评搠篾儿坚胆小慌张、临阵脱逃的懦弱行径，又鼓励受伤的孛罗忽勒振作精神，勇敢地投入战斗。在他的劝导鼓励下，搠篾儿坚疾驰射敌，立下功勋；孛罗忽勒不顾伤势，翻身上马，杀入敌阵。孛罗忽勒还担任成吉思汗的护卫，是成吉思汗的挡箭牌、护心镜："头部虽受箭伤，仍能不失鞍鞴，不惊不慌，无所畏惮。"他也建立了卓著功绩。孛斡儿出似是叙事诗着意刻画的人物，所以成吉思汗对他备加赞赏，为他吟诵的赞词也比较全面突出：

在寻找八匹银合马的当初，
在太阳的晨光于天际刚露，
相逢以来终生为我奔波辛苦，
是纳忽伯颜之子，我的俊杰——
好孛斡儿出！
与邻人交往，
性情温和像一只花牛犊，
和敌人厮杀，
从不顾及什么性命有无，
我的俊杰好孛斡儿出！
与人交往，

性情柔顺像一只黑牛犊，
与贼寇拼杀，
恰似高空雄鹰俯冲猛扑，
我的俊杰好孛斡儿出！
…………
遭遇敌人，
决不回顾。
侍奉可汗，
赤胆忠心匡辅，
富有策略良谋，
是我的俊杰孛斡儿出！

最后，由孛斡儿出颂赞可汗，作为全诗的尾声：

…………
只要有洪福可汗永存，
我们自身有何挂牵！
只要与可汗同行长随，
外邦众敌有何畏惮！

不要像天鹅的雏儿踌躇不决，
不要被虚伪的恶人谎话欺骗！
不要像鸳鸯的雏儿畏缩闭眼，
杀敌不要吝惜性命前顾后瞻！

作者几乎把孛斡儿出置于六勋臣的中心地位，最后由他道出了富有哲理意味的警世名言。如此安排，一方面突出了孛斡儿出这一人物形象，另一方面，又寄托了作者的审美评价。连同成吉思汗的赞词在内，无一不是表示了创作者对人对事的价

值观念和思想底蕴。

第三节 《孤儿传》

《孤儿传》(又称《孤儿舌战成吉思汗九卿》),载于罗桑丹津《黄金史》、《成吉思汗传》和拉西朋楚克《水晶珠》等著作。《黄金史》和《成吉思汗传》中所载是完整无缺的文稿,《水晶珠》中的《孤儿传》有所修改。尹湛纳希对该作进行较大改动后,纳入《青史演义》之中。

《孤儿传》是一篇仅200行的短篇叙事诗,它通过孤儿和成吉思汗九勋臣辩论酒的利弊的矛盾冲突,突出地塑造了一个明辨是非,不惧权贵,敢于斗争的孤儿形象。其故事梗概如下:

圣成吉思汗迎娶孛儿帖兀真哈屯时,召集九员大将、五位台吉、五色帐国、四方属地的百姓举行盛大的喜庆宴会。宴会开始时,速勒都思氏的锁尔罕失剌启禀说:"至高无上的主啊!举行如此盛大筵宴,若不饮酒助兴,岂不索然寡欢?"一听此言,木华黎说话了,他历数酒的害处,主张抛弃饮酒的嗜好,于是以该不该饮酒为话题,关于酒的利弊,在九员大将之间展开了辩论。主儿乞惕的捌篾儿坚反对木华黎的说法,认为饮酒好处很多,禁绝不得。接着孛斡儿出反对饮酒时,者勒篾又赞同饮酒;者别反对时,合剌乞鲁却又与之相抗。一个说:"酒使人贻误大事,产生傲慢的性情。"反对者说:"酒能使寡语的人健谈,出阵杀敌又可添勇壮胆。"一个说:"酒使人和妻妾疏远,酒能使人产生荒唐的邪念。"一个说饮酒可以"和挚友亲眷纵情享乐,敞开胸怀促膝交谈。"一来一往,互不相让,各执一端,争持不下。其中孛斡儿出力主禁酒,形象地说出了酒的危害:

酒一入口，像黑蝇满口爬行，
酒劲上来，使人如凶狮跳腾，
酒一沾舌，像土蜂螫叮难忍，
酒力发作，使人如巨象受惊。
酒使人失去聪明和才智，
酒能破费金银和财产，
酒使人身衰力竭体枯干，
酒使人失信忘誓言。
千万不要贪杯言行乱，
要对国家大事细论谈。
不要沉湎酒场脑晕转，
筹划宏图大业贵在专。

就这样，一部分人主张滴酒不沾，另一部分人主张痛饮无忌，一时争论不清。在门口打坐的奴隶——孤儿，得到成吉思汗的允许，恰当地分析了酒的利弊：

饮酒过分成疾病，
适量饮酒实欣然，
酩酊大醉是愚蠢，
狂饮无度发疯癫；
沉湎酒中身无益，
终生忌酒体强健。
每日少饮助食兴，
狂饮烂醉神智乱。
……

这一席议论，一言中的地说出了如何对待饮酒的道理。然而却触怒了专横跋扈的钦达嘎斯琴，他认为一个小小奴隶多嘴

多舌，有损于权贵的尊严，必须加以制止，便向孤儿厉声问道：

　　你以为九位大臣说的全不对，
　　只有你的高论才算周全？
　　你以为赴宴的群臣中无圣贤，
　　该由你在可汗面前胡语乱言？
　　你一个孤儿有什么高见？
　　一匹瘦马还能有多大本领？
　　你简直像狗儿抢骨头，
　　野鸭争夺海藻一样愚蠢！

面对钦达嘎斯琴的狂暴无理，孤儿没有胆怯退让，而是据理力争，痛加驳斥：

　　我何时说过九员大将的的话不端，
　　只有我孤儿的话语才周全？
　　我几时说过赴宴的群臣无圣贤？
　　我违背圣主旨谕的话又有哪一点？
　　孤儿若被培育不是可以成大器？
　　瘦马精心调养不是可以体壮腰圆？

孤儿的争辩，更加激怒了钦达嘎斯琴，他摩拳擦掌，暴跳如雷，对孤儿进行威胁和恫吓：

　　你以为你很有辩才出口成章，
　　有一副伶牙俐齿巧舌如簧?!
　　我要撕碎你鼠大的身躯，
　　给赴宴的人取乐玩赏！
　　小小的毛孩休要多嘴多舌，
　　不然粉身碎骨没有好下场！

但是孤儿仍然毫不退缩，尖锐地指出了他的蛮横无理：

我是向圣主申述自己一孔之见，
我也不曾把你的话语打断，
只是向圣主表表由衷之言，
难道你连起码的是非莫辩？
难道你想把蔚蓝的大海霸占？
难道你要独享圣主的恩宠？
难道小人就不能发言？
你为何跟我这般无味地纠缠？
…………
斡难河的水用柳斗怎能汲干？
天上的彩虹用手怎能去攥？
伊德尔河的水流拿土怎能截住？
贤人的思想用权势怎能禁限？

孤儿理正词严，完全驳倒了钦达嘎斯琴。成吉思汗听了孤儿的精辟谈论，当即向钦达嘎斯琴宣旨道：

尽管把井底淘清，
也不会像泉水那样涌喷。
若用柳斗提取井水，
瞬息见底愈加浊混。
喷涌的泉水用土埋不住，
淌出来的水流仍然清澈晶莹。
柳斗怎能汲尽清泉水，
它奔腾欢流永不停顿。
如果把老鸦饲养调驯，
它也不能飞去追逐雕鹰。

它若一见恶雕的身影，
吓得逃进草丛的鼠洞守门。
如果把猎鹰饲养调驯，
放入空中去追逐“骨顶”，①
它会嫌抓骨顶毫无意味，
专找强硬的对手大雕厮拼。

成吉思汗出面裁决，肯定了孤儿的见解，并对他的聪明才智表示赞许，“辉煌的圣主可汗，宠爱孤儿留在身边，赏赐他香甜的甘露，礼仪相待以示夸赞。”

这是一首剪裁得当的短篇叙事诗。它通过“论酒”这样一件日常生活琐事，选取了一个富有尖锐戏剧性冲突的场面，采用辩论的形式，既揭露讽刺了粗野蛮横的封建统治者，又赞扬了下层人民的智慧和斗争精神。这首诗具有鲜明的人民性和强烈的战斗性，闪烁着朴素机智的思想光辉，是蒙古古典文学中一篇短小精悍的力作。这篇作品中一共刻画了十二个人物形象，可以分作钦达嘎斯琴、九员大将、孤儿、成吉思汗四个类型。

钦达嘎斯琴：是作者唯一鞭挞的丑恶形象。他对酒的好坏利弊没有起码的知识，提不出任何值得参考的意见，从始至终对此一言不发。但是当孤儿提出自己的见解时，他却一概不考虑孤儿的意见如何，只知道维护上层统治阶级的权威，耀武扬威，横行霸道。孤儿提出见解不行，申辩更不允许，他对下层人民采取的就是“顺我者昌，逆我者亡”的统治阶级哲学，在他的面前没有任何公理可言。创作者未费多少笔墨，只两段对话，就将这个蛮横不讲理的丑恶形象勾勒得惟妙惟肖，使你不

① 骨顶：一种鸟，不善斗，本事不大。

由得升起憎恨之情。

九员大将：他们主要是考虑酒的利弊，各展思维口辩才能。但他们中的一部分人只看到酒的害处，另一部分人只知饮酒的乐趣，所以各执一端，看不到适量酌饮和疯狂酗酒之间的界限，因而都有片面性。但他们和钦达嘎斯琴不同，他们并没有认为不同意自己的意见就是有损自己的威严而强行斥责孤儿的正确言论。他们只是认识上有片面性，并非行为可憎之辈。此点，创作者掌握得恰到好处，十分得体。孤儿论酒，主要是指他和钦达嘎斯琴之间的斗争，和九员大将并未发生什么正面冲突。创作者让九员大将一一出来论酒，通过他们各自的偏执之词，一方面展示每个人物的风采和口辩才情，一方面又为孤儿论酒设下铺垫。这种安排无论是出于自觉或不自觉，叙事诗所展示的艺术效果，已非常明显地表现出来了。

孤儿：这是作品着意刻画的正面英雄人物。他身为奴隶，地位卑下，在门口打坐静听大臣们的辩论，不由自主地想提出己见，可又怕身份不合，所以彬彬有礼地提出了请求，说自己如果“置身于大臣行列，也能申述一点浅见”，意思是可惜资格不够，没法说。一开口便透露出灵性，以此打动成吉思汗。成吉思汗从来喜爱人才，便鼓励他大胆发表意见。有了支持者，孤儿便无所畏惧，竭尽辩才，展开论战。作者以鲜明的倾向性塑造了这一生动感人的艺术形象，热情地歌颂了他不向强权暴力低头的英雄气概。在作者的笔下，孤儿作为普通人民的化身，形象是栩栩如生的。他虽然地位卑下，却具有应付裕如，不可抗拒的精神力量。他善于抓住对方的漏洞，打开缺口，进行反击，使对方理屈词穷；又能以恢宏的气度抓住事理的根本给予揭露批驳，所以那一段阐发事物规律不可逆反的、掷地作金石声的诗句喷发而出，显得那么铿锵有力、振聋发聩，因而从精神和思想境界上彻底摧垮了钦达嘎斯琴。

成吉思汗：这是全诗展开冲突、解决矛盾的关键人物。他是一个具有真知灼见，不拘一格惜才用才的英明君主。当孤儿想表白而又不敢表白自己的意见时，他是那样亲切地鼓励他："噢，这有什么不可以言谈，孩子，你想说什么，尽管直言。"为了解除孤儿的顾虑，他宽容和悦地宣旨："啊，孩子，我自会作主公断，有话尽管直说莫为难。"孤儿能展示才情，与成吉思汗的支持全然分不开，叙事诗这样描写比较符合历史的真实。在当时的历史条件下，统治阶级的意志就是威严的法令，普通人民只能伏首听命，不准稍有违抗，不然会招来杀身之祸。作为卑贱的奴隶要与大臣平等发表意见，没有最高统治者的支持是难以设想的。成吉思汗作为一个英明的君主，在这里起到抑制强权、支持公理，甄选贤才的作用，他的仲裁使一切矛盾迎刃而解。他将钦达嘎斯琴斥之为一舀即枯的混浊井水，见雕鹰就躲的无能老鸦；赞美孤儿涌泉一般的智慧、猎鹰一样的胆识，真可谓慧眼识英雄。他支持了孤儿，那么，在饮酒的问题上，不言而喻，自然同意了孤儿的看法，成吉思汗形象深深地寄托着人民的社会理想。在封建社会，无道昏君听信谗言，杀戮贤才和草菅人命者，史载不乏其例。人民向往公理战胜强权，正义战胜邪恶的公平社会，但他们又是皇权主义者，希望通过好皇帝来实现这一社会理想。那么成吉思汗既是历史上功勋卓著的贤明君主，又是人们心目中的英明圣主好皇帝，历史和现实的统一，文学上便产生了成吉思汗这样一位受人爱戴的英明君主形象。这篇作品中的成吉思汗形象应作如是观，其他各篇叙事诗中的同一形象又何尝不是如此？

《孤儿传》在艺术形式上具有鲜明的特点。首先，从题材上看，把生活中司空见惯的饮酒作为话题展开故事，就非常新颖。饮酒乍看是生活小事，但由于饮酒影响到一个民族、一个国家的社会生活、政治生活的稳定和健康，便是具有全局性的

大事了。成吉思汗在统一蒙古各部，艰苦创业的过程中，深深体察到这一问题的严重性。他极力反对毫无节制地纵饮烂醉，并且身体力行，作出表率，但在他以后的一些帝王还是未能改掉纵饮的恶习。窝阔台是个酒鬼，父兄、大臣劝他戒酒亦不见效，最终还是由于酗酒突然病发而亡。贵由病至不能理朝政的地步，仍离不开酒，只活到四十一岁。成宗铁木耳从小就开始饮酒。武宗海山由于嗜酒，三十一岁早亡。因为帝王性耽于酒，百官大臣自不例外。这一关系到国家社稷的大问题，《孤儿传》提出来了，而且不是由那些身居高位的臣僚作出正确答复，而是一个名不见经传的卑贱奴隶给予圆满的解决，足见孤儿这一形象的重要价值和作用。

这篇叙事诗的独特艺术形式和艺术风格也令人耳目一新。它运用对立形象之间的激烈争辩来刻画人物性格，因此能够引人入胜，获得强烈的戏剧性效果。它的语言通过论战的形式表现得特别尖锐锋利，并且有个性化特点。诗的韵律比较自由，节奏急促明快，读之令人振奋。诗中采用了大量生动贴切的比喻、寓意深刻的警句，给这场辩论增加了色彩和情趣。用口头诗歌形式进行争辩，比赛智慧高低，这是蒙古族文艺形式中早已形成的一种传统。《罗·黄金史》中成吉思汗令萨日图古勒和者勒篾斗智争辩，都是以诗歌形式进行的。以后双人好来宝中的辩论游戏和近现代叙事诗中正反面人物的舌战，都是这种形式的演变和发展。蒙古族古代文学作品中，以这种形式创作的作品并不多见，因为这种形式的作品，无论在内容或艺术形式上都很难把握。《孤儿传》可说是先声夺人，它以论战形式创作，而又从内容到形式达到如此完美的统一，实属罕见。

第四节 《箭筒士阿尔嘎聪的传说》

《箭筒士阿尔嘎聪的传说》在《黄金史成吉思汗之传》、《黄金史纲》、《成吉思汗传》、罗桑丹津《黄金史》、《蒙古源流》中均有记载。尹湛纳希对该作进行较大改动删节后，引入《青史演义》中。

这篇叙事诗由两个故事组成。

第一个故事：成吉思汗率军出征日出方向之索囊古德国。因河水泛滥，大军受阻，派使臣前往勒令索囊古德国投降纳贡，国王布哈察干汗献女忽兰，表示归附输纳赋役。成吉思汗与忽兰公主成亲，在索囊古德国溺居三年而不返。留在本土监国的阿尔嘎聪奉令前往探询久久未归之因，他面君设喻劝谏，终于使成吉思汗省悟，迅即返回。

第二个故事：成吉思汗携忽兰哈屯回来之际，箭筒士阿尔嘎聪酒醉佩带斡耳朵[①]中之金箭筒住宿于外，犯了军规，成吉思汗令孛斡儿出、木华黎“无声以了，无言以结”地将他处死。对此，阿尔嘎聪以“杀要听声喧，死要留遗言”为由，抗辩如此处理不当，在孛斡儿出、木华黎的支持下，面圣主陈词申辩，终于使成吉思汗收回成命，赦了他的死罪。

这篇叙事诗通过成吉思汗、阿尔嘎聪、孛儿帖兀真、孛斡儿出、木华黎等人对事物的看法和各种矛盾纠葛，反映了在遵守礼法问题上，如何正确处理各方关系，达到和谐统一；赞美了阿尔嘎聪以社稷为重，能言善辩，勇敢机智的斗争精神。

成吉思汗在高丽溺居三年，置国事而不顾，最不合礼法，为劝说成吉思汗回国，阿尔嘎聪身负重任，三月行程，三日到

---

① 斡耳朵：意为宫帐。

达。当碰见众臣向他询问哈屯，皇子可是平安？他自然气恨，便语含讥刺，以隐语呛白以答：

哈敦皇子倒是安康太平，
举国上下之情我一点不省。
妻室子女倒是顺遂平安，
偌大国家之事我一概不明。
破嘴一咧一咧还能吃点食品，
举国上下之事我哪里知情？
口渴尚能喝那么一点白水，
蒙古国的情况我何曾得明？

这一番答复，既是暗斥大臣们，也是旁敲侧击，说给成吉思汗听的。成吉思汗不明其意，揣度他话中有话，必定还有话说，便令他继续说下去，于是阿尔嘎聪跪下呈禀：

白海青在娑罗树上下蛋，
坚信娑罗树定能久安，
花豹恶鹰破坏了它的巢穴，
把它的卵雏全部吃得净干！
天鹅在芦苇湖塘产卵，
深信芦苇湖塘定然安全，
缺德的胡拉图鸟毁其巢穴，
把它的卵雏全部扫光吃完，
请福详圣主细加体察明鉴！

这些隐晦而尖锐，平和中暗伏杀机的警语格言，使成吉思汗猛然省悟，并对此隐喻一一作出解释：

娑罗树是指我的亲密朋伴，
白海青乃喻寡人体魄真颜，

花豹恶鹰是指索囊古德国，
卵雏就是我的哈屯皇子众亲眷。
巢穴之说是指我泱泱和平之国土，
芦苇湖塘就是我那邦国和家园。
胡拉图恶鸟比的是索囊古德国，
卵雏乃指我的妻子儿女等家人。

成吉思汗在阿尔嘎聪的巧妙劝说下，感到问题严重，于是决定启程回国。

可当他带忽兰哈屯回来之际，阿尔嘎聪却犯了军法，罪该处斩。而成吉思汗在如何施刑问题上，又违反了自己所定法规，于是阿尔嘎聪抓住"杀要听声喧，死要留遗言"的理不放，据理力争，向成吉思汗申辩：

从十岁起保管你的金箭筒，
勤恳学习你的智慧和本领，
可从未沾染恶习见异思迁。
因为酗酒犯错误那是真情，
可从未因为这一错误去胡行，
想携带你的金箭筒远远逃遁。

二十岁佩带你那福祥金箭筒，
一直把你的智谋韬略记在心，
从未狂暴乖张瞩目于他人，
因为酒醉犯国法一点不假，
可从未因为这一错误瞎折腾，
想携带你的金箭筒逃之无影。

成吉思汗听了深为赞佩说："我那以辩才脱罪的阿尔嘎聪，

我那以滑稽出众的阿尔嘎聪!”于是传令赦免其死罪。

以上是成吉思汗做了两桩于礼不合而又迅速改正的故事。但是成吉思汗也做了不听劝谏，坚持自己意见的事。这就是当他在高丽的船艇虎帐中娶忽兰公主时，拒绝大臣所谓在旷野婚配不合礼法的说法，自行其是地与忽兰公主成婚。第二是启程回国时，觉得与孛儿帖兀真自幼婚配，现在有妻续娶，与之见面多么难堪。故令木华黎先通报于她，实际是请孛儿帖兀真原谅此举免得见面惹出麻烦。这两件看来“于礼不合”之事，作者却认为天经地义，无可指责。作品通过孛儿帖兀真对木华黎的回答，完全肯定了成吉思汗娶忽兰公主的合理合法：

这是我主公威力无边，
是强盛蒙古天意顾盼，
是圣主强大威力镇慑，
是全体蒙古人的意愿！
河岸有众多起舞鸿雁，
尽指力猎射的事儿绵绵，
圣主会全然通晓明鉴。
伟大国土广阔无垠，
艳女娇娘多如云团，
寻找如意人的规矩礼范，
圣主自己明白不用多管。
…………
盖世闻名的超凡射手，
射河岸野鸭双臂舒展，
野鸭河岸可双双射穿。
俗话说男人如果喜欢，
可娶姊妹二人做情眷。
常说生个子马要鞴鞍，

妻上加妻于礼有何不端?
妻子多了有什么不好,
若是少了有什么好处可言?
俗话说衣服双层能御寒,
绳子三股难抻断。

孛儿帖兀真这一席话,不仅肯定了一夫多妻的无可非议,就是成吉思汗以什么方式去找女子婚配,他自己懂得,不要干预。这实际是指责了大臣们所谓旷野成婚不合礼法的迂腐之见,可谓多管闲事瞎操心,这就从两件事上肯定了成吉思汗的所作所为。在不顾国事,溺居三年而不返以及用不正确方式处理阿尔嘎聪的问题上,也迅速得到纠正,从而使礼法决策步入正轨。两件错误得以避免,全赖阿尔嘎聪的能言善辩,这又从另一方面突出了阿尔嘎聪伶牙俐齿、巧于斗争的幽默机智的性格。

这篇叙事诗对人物的刻画是成功的。阿尔嘎聪是个敢于斗争而又善于斗争的机智人物,他以社稷、纲纪为重,对成吉思汗置国事而不顾的错误,不俯仰迁就,坚定地指出说服。然而对君王直言不讳,不但得不到预期效果,恐怕难免招惹麻烦,不如设喻劝谏,让听者开动脑筋,领悟其中奥妙,自己作出反省,更会取得事半功倍的最佳效果。所以那些对大臣讥刺暗斥的云山雾海开场白,虽然藏头露尾,不明不白,但阿尔嘎聪对国家无人治理而危机暗伏的愤懑心情,却是一泄无遗,使人警悟,值得琢磨,这就为进一步说服成吉思汗设下有力的铺垫。阿尔嘎聪机灵之处,还在于他处于不利境遇时,能抓住一线之机,进行不妥协的斗争,他酒醉带金箭筒在外住宿,违犯军规理应重处,然而成吉思汗采取的惩处方式却又违犯了自己的规定,他利用这一"于礼不合"的机会,又争取到孛斡儿出、木

华黎的同情支持，向成吉思汗辩诉的机会终于获得。在申辩中，他又只字不提什么惩办方式，而是用自幼在成吉思汗身边成长，学习他的本领，如何忠于他的一片衷情来打动他的心灵。这一诉说，果然灵验，成吉思汗为他的口辩才能和赤胆忠心所动，终于赦免了他。阿尔嘎聪这一形象的积极意义在于他面对不同矛盾，能采取不同对策解决矛盾，赢得胜利。在他有理时，不趾高气扬，仍然小心谨慎，深思熟虑，以最恰当的方式去达到目的；在大祸临头时，也不妥协气馁，俯首就戮，表示他的"愚忠。"，而是抓住时机，主动进攻，变被动为主动，他的辩才与胆识可说是相辅相成，交相辉映，因而本来难以解决的矛盾也化险为夷，顺利解决，度过了难关。这一人物在那个历史时代的芸芸众生中，堪称为生活中的强者和富有进取精神的英雄人物。

孛儿帖兀真是一个以国事为重，深明大义的皇后。他对成吉思汗娶忽兰公主，不仅采取宽容的态度，面且为之理论，为之正名，处处树立成吉思汗的威望，以正视听，这一形象也寄托着作者的审美理想。

孛斡儿出、木华黎对成吉思汗无声了结阿尔嘎聪性命的悖礼行为，不是盲从贸然行事，而是耐心听取阿尔嘎聪的意见，支持他面君申辩，说明他们能明辨是非，大事不糊涂，同样也以不同方式促使成吉思汗把决策引向正途。

成吉思汗是个有血有肉的贤君形象。在大事上从不恣肆跋扈，刚愎自用，总是从善如流，耐心听取臣宰们的意见。除听取阿尔嘎聪的劝谏外，对孛斡儿出、木华黎违旨不杀阿尔嘎聪，还要在他熟睡时叫醒他为之求情，这在一般君主来说，早已怒火万丈，不能容忍，然面他还是欣然接受意见，改正了原有的决定。他有时也不听大臣的一些反映（如娶忽兰公主），因为无关宏旨，故不予理睬。可是因为处理不当而影响他与皇

后的关系，这又是大事，所以在高丽起程时，先令木华黎前去疏通。类似这些细节的描绘，生动地揭示了成吉思汗顾大局、识大体，善于体己察人，通情练达而又宽厚待人的品性。

这篇叙事诗通过人物之间的纠葛以及矛盾一一得到解决的描绘不仅展示了各个人物的精神风貌，而且把一个君贤、后惠、臣忠的和谐统一、富有生气的权力集团呈现在你面前。这是创作者所要达到的思想目的，也反映了早期封建社会人民群众要求巩固国家统一的愿望。

《箭筒士阿尔嘎聪的传说》概括其创作特点，它仍然是依据历史事件的引线，生发创作的民间叙事诗。在历史真实性问题上，它和《蒙古秘史》所记载的历史事件有很大差距。成吉思汗时代他的大军进攻过朝鲜，但他本人从未亲自率军到过该地。成吉思汗娶忽兰哈屯，实有其事，但这位皇后并非朝鲜人，她是篾儿乞惕人，此点在《蒙古秘史》第197节和《元史》后妃表中有明确记载。保送忽兰至成吉思汗驻扎处的是纳牙官人，他因途中耽误三日，成吉思汗怀疑有私，因而要杀掉他，最后终于澄清免死，受到重用。成吉思汗时代是有一位名叫阿尔嘎聪的臣子，在窝阔台执政时参加过西征，因卷入拔都、贵由、蒙哥汗的内部倾轧斗争，险些被杀。至于他到高丽劝谏成吉思汗回国以及酒醉犯律令事，那可是子虚乌有了。可以看出，这篇叙事诗只不过是借助这些人物和事件的历史引线，根据表现主题的需要，加以生发改编，重新创作的艺术品。其中人物是历史上出现过的，但又不是原来真实的历史人物，叙述的事件大都虚无缥缈，无信史可考。这几乎是民间文艺作品在反映历史故事上所具有的共同特征。札奇斯钦在评价这篇作品时说："可能这是一个把成吉思汗携带忽兰夫人远征西域，太祖十一年（1216年）以来高丽贡使的来朝等等，混

为一谈的民间故事或歌谣。"[①] 张冠李戴，混为一谈，这是文艺创作中极其普遍的创作手法。这篇叙事诗经过创作者的艺术加工，不愧为古典作品中的精品，全篇结构严谨，文词优美，颇具独特风格。善于运用含蓄精当的暗喻或比喻来表达思想，给人以生活的智慧。不同身分的人物在不同场合表情达意的方式都有所不同，阿尔嘎聪以巢穴被毁，卵雏被吞的暗喻来表达忧国忧民的情思，其语言含蓄委婉，晦中见重，而为自己的过错辩白时则又呈现出一种炽热哀婉、娓娓动人的抒情色彩。孛儿帖兀真以"猎人射鸭"、"生个子马鞴鞍"，"衣服双层能御寒，绳子三股难抻断"的生动比喻，公开宣扬一夫多妻的封建伦理道德，却又那么贴近人物的身分，符合她的性格。这些各具特点的语言，使这篇叙事诗愈益显出质朴而又形色动人的艺术色彩。

第五节 《成吉思汗的两匹骏马》

《成吉思汗的两匹骏马》（以下简称《两匹骏马》）是一篇富有独创性特色的民间叙事诗。从它反映的思想内容和语言来看，约为十三至十四世纪的作品。[②] 在流传过程中，这篇作品又出现了多种手抄本，大致有喀尔喀的纯韵文本和鄂尔多斯的以韵文为主、散文为辅的散韵相间本。鄂尔多斯本结尾处附有《阿鲁台太师之子的传说》或称《牧童与骏马》，[③] 由于附在《两匹骏马》作品之后，又出现了小骏马，所以有人称之为

① 参见《蒙古黄金史译注》第104页。

② 蒙古国策·达木丁苏荣在《蒙古文学史》一书中认为《两匹骏马》无佛教影响，明显地反映着萨满教崇拜上天，相信梦遇、献神马等习俗。作品文字古老，是用十三、十四世纪的文字写成，在传抄中虽然有的文字经过修改，然而没有修改的某些古文字仍然存在。

③ 原作无标题，两个标题是现在评论者为说明问题加上去的。后者在《蒙古族文学简史》和《蒙古族历代文学作品选》中均用这一标题。

"续作部分"。其实这篇作品描写的是奴隶逃亡，小骏马被驭者骑去追捕奴隶，奴隶虽被捕获，但小骏马却在归途中倒下了。这是一个强烈反映现实，思想倾向极其明显的民间故事，无论从题材、形式及其所表现的主题来看，与《两匹骏马》是截然不同的两类作品，故不在此论及，仅以上述两种《两匹骏马》版本为依据进行分析。另外，在喀尔喀、鄂尔多斯、青海和新疆蒙古族地区还流传着许多不同变体的两匹骏马民歌。

一、抄本和故事内容

《两匹骏马》叙事诗长期以口头和书面形式在民间流传，特别是在鄂尔多斯地区流传更为广泛。1906 年至 1925 年期间，比利时传教士昂突瓦耐·莫斯太厄（Antoine mostaert、汉名田清波）先生在现今内蒙古伊克昭盟鄂托克前旗城川从事传教活动期间，就用芬兰—乌戈尔协会所用的文字符号记录了流传在民间的《两匹骏马》口头叙事诗，后辑入《阿尔扎波尔扎罕》一书中的传统故事栏内，并于 1937 年交由北京天主教辅仁大学出版社出版。该叙事诗为散韵相间形式，无"续作部分"。[①] 这就是很早以来这篇叙事诗在鄂尔多斯高原流传的佐证，也是现今所知鄂尔多斯抄本中记录最早的音标本。五十年代，内蒙古语文工作委员会额尔敦陶克陶曾从鄂尔多斯获一稿本，刊登在《蒙古历史语文》杂志 1958 年第 5 期上。以上稿本均以韵文为主、散文为辅的形式出现。

1916 年，喀尔喀蒙古外务部曾铅印出版了纯韵文的《两匹骏马》，这是《两匹骏马》叙事诗中最早出版的版本。

策·达木丁苏荣在编辑《蒙古古代文学一百篇》时，同时将喀尔喀和内蒙古五十年代搜集的稿本辑入该书中。他以

① 参见曹纳木转写校注《阿尔扎波尔扎罕》第 449—465 页，民族出版社，1982 年出版。

1916年喀尔喀外务部的铅印本为蓝本，并参阅其他写本加以修订的文稿，便是喀尔喀本。又以额尔敦陶克陶所搜集的本子为底本，同时参阅了扎·策旺同样获自鄂尔多斯、现藏列宁格勒的稿本略作修改后的文稿，这便是鄂尔多斯本。以上辑入《蒙古古代文学一百篇》中的两个稿本，是诸手抄本中比较完善的稿本。

故事内容：一天，成吉思汗的坐骑额尔莫格[①]的骒马生了一对扎格勒[②]牡驹。圣主设法让它们分吃了十匹骒马的乳汁，安然度过冬季。年方两岁就开始调教乘骑，三岁便披挂鞴鞍，骑着它们前去围猎。在围猎中，两匹骏马总是表现突出，次次杀死盘羊、灰狼等成群野兽。可是在十万猎军中，从来没有一个人夸奖它们。一次，小骏马狩猎归来，心情悲恸，不愿忍受这种歧视和屈辱，便向大骏马提议离乡远遁。大骏马苦苦相劝，说甘愿负屈受苦，也不忍离开圣主亲朋。小骏马不听劝阻，毅然扔下大骏马，独自向古尔本查布其地方奔去。大骏马不忍弟弟独往，于是追了上来，相劝无效，只得随同小骏马逃奔。成吉思汗得知两匹骏马逃走，于是率领十万大军追捕，未能追上，空手而返。

两匹骏马逃到阿尔泰山度过了四年时光（鄂尔多斯本为两年），小骏马无忧无虑，吃得膘满肉肥，而大骏马却因想念圣主、亲朋，水草难进，身体越来越糟。小骏马出于手足之情，答应哥哥要求，一起回到成吉思汗的马群里。

成吉思汗听说两匹骏马返群，慌忙迎接，并热情向它们问安。由小骏马回答了为什么逃走之后，成吉思汗将小骏马撒群八年，吊练八个月，又参加了围猎，受到十万猎军的称赞，两

---

① 额尔莫格：生育机能有缺陷，长有犬牙的牝马。这种马持久力强，跑得快，生育力差，育下的马驹大都成为良马。
② 扎格勒：即灰白毛相杂的马，其色似青非青，是一种骏马。

匹骏马终于得到满足。成吉思汗加封小骏马为“神马”,[1] 故事结束。

以上是喀尔喀本所反映的内容，如果将鄂尔多斯本与之比较，便有了明显的差别，主要有三点：第一，交待骏马逃走的原因上，喀尔喀本归结为小骏马因狩猎劳绩突出未被称赞，荣誉心受到损害，负屈出走，大骏马不得已跟随逃亡，至于骑压遭受的痛苦还未构成出逃的主导因素。鄂尔多斯本则强调受歧视苛待是两匹骏马逃跑的直接原因。第二，两匹骏马与成吉思汗之间的矛盾，喀尔喀本写得比较缓和。比如两匹骏马返群后，出面与成吉思汗答礼的是带头逃跑的小骏马，并怀着满腹委屈的心情向圣主申诉为什么逃走，为什么回来，表示了眷念乡土之情。鄂尔多斯本则不然，同样的答话，却由大骏马口述，并引咎自责。小骏马言语傲慢态度生硬，仍是一副桀骜不驯的样子。第三，对两匹骏马的最后处理不同。喀尔喀本的两匹骏马返群后参加狩猎大获成功，受到夸赞，带头反抗的小骏马被封为“神马”，获得自由。而鄂尔多斯本中，当成吉思汗要抓两匹骏马鞴鞍时，大骏马老老实实，听候处理，小骏马则提出了种种要求，最后大骏马被封为“神马”，而对小骏马，则因为它“领头逃遁”，成吉思汗心中不免有所气恨，但还是恩准了小骏马所提出的撒群八年、吊练八个月的请求。然后出猎，博得欢呼赞扬。[2]

这两种版本，如果按人物性格逻辑和情节合理性加以比较分析的话，各有长短。

喀尔喀本在处理小骏马因受歧视委屈提出逃走的思想发展过程上，似乎更为合理。作品为此描写了数次围猎，两匹骏马总是得不到夸奖，这才起意逃走。而鄂尔多斯本是对两匹骏马

① 神马：在鬃毛上佩戴彩带，自由往来，受到人们珍爱，民间向有此俗。
② 参见齐木道吉、梁一儒、赵永铣：《蒙古族文学简史》第120—121页。

进行试验的第一次围猎后，小骏马便突然提出了如何受歧视苛待，决心要逃走，其逃跑的起因有突兀其来之感。是否因在调驯期间受苛待而产生这一念头的呢，作品也未交待，只是透露了第一次围猎后，两匹骏马方始心甚悲恸，哭出了眼泪，并非在狩猎之前有此迹象的流露，所以这一情节的处理不如喀尔喀本合理。第二、第三点的不同构思和安排，对突出小骏马的暴烈不驯和大骏马的怯懦柔顺的性格来说，鄂尔多斯本的情节处理又比较合乎逻辑。

二、形象与思想倾向

由于这篇叙事诗是以人格化的两匹骏马作为主要形象来结构故事，展开矛盾冲突，其表现出来的思想内涵，并不是那么明白如画，使人易于琢磨，所以学术界在分析这篇作品的形象和思想倾向时，便出现了各种不同观点。蒙古国策·达木丁苏荣在1957年出版的《蒙古文学史》中总结介绍了几种不同意见的争论。比如两匹骏马是那颜的化身，叛而复归，说明臣僚应该忠于大汗，是具有反封建割据，拥护团结统一思想的作品；表现了受奴役的人民希望摆脱统治者的压迫、剥削的愿望；表现了热爱乡土的观念；表现了牧人应该爱马、惜马的观点等等。一篇500余行的叙事诗，迄今争论仍在继续，说明该作品的艺术形象呈现给人们的艺术感受是丰富多样的，其思想倾向很难用三言两语作出令谁也都满意的答案来。我们认为在这篇作品中，无论赞美团结统一、为改变自己的地位勇于抗争、要热爱故土乡亲、牧人应爱马、惜马等都在一定程度上得到反映，均有值得肯定的认识价值。形象大于主题是文艺创作中常见的一种现象，有的作品体现的主题思想并不是单一的，它可以给人以多方面的启示，《两匹骏马》就是这类优秀之作，它不是一览无余，一看就明，而是给人以遐想，给人以玩味，

每个欣赏者均可凭自己的经验、才识从作品的不同侧面体验到一些可资借鉴的东西。《两匹骏马》形象的生动丰富，故事结构的严密完整，为我们打开了想象的天地。

这篇叙事诗塑造了一对性格迥异的孪生兄弟——大骏马和小骏马。正因为它们同时生，同时成长吊驯，又同时被成吉思汗披挂鞴鞍去参加狩猎，而且都有超乎寻常的驰骋本领，因而结成了牢固的手足情谊，谁也离不开谁。然而它们的性格又截然相反，小骏马刚烈不驯，有强烈的自尊心和荣誉感，受不得一点委屈，所以当几次狩猎得不到应有的夸奖，又一味被骑乘吊驯，觉得生活艰辛没有出头之日时，便萌生了脱离主人，逃亡他乡的意念，于是鼓动大骏马同它一起出逃：

亲爱的哥哥哟，我们俩走吧！

…………

狩猎在阿尔泰山，
十万猎人没把我们夸赞，
唉，辜负了我们赤诚一片！
行猎在胡惠罕山，
数万猎人没把我们称赞，
唉，辜负了我们的无限衷情！
打猎在肯特罕山，
众多猎人无一句喝彩之言，
唉，辜负了我们一片丹心！

它觉得受苦受累，立下功劳，地位还不如其他几匹马更受重视，十分窝囊：

不是吗？
他对阿拉宝珠马亲如兄弟，
他对老黄马像娇子一般，

他对我们却如此冷淡。
他对银鬃红马爱如贵妃，
可对我们却凶如敌顽，
走吧，哥哥，我们走吧！

而且用阿尔泰山等地草场富饶，环境优美，在那里能过上舒适的生活来打动大骏马的心灵。认为“当我们远走之后，能引起君主对我们的短暂怀念，那也是我们的幸运和光彩”。可见不甘居人下，特别看重荣誉，不容许自己的价值被忽视是构成小骏马价值观、人生观的主导方面。它有超凡出众的驰骋本领，屡次狩猎又卓著功勋，本应受到青睐褒奖，在生活和体力上予以适当的照顾关怀，但这些与它毫不沾边，怎么不引起小骏马的思虑与抗争？那么如何通过抗争，使主人省悟，改变自己的处境？对于骏马来说，还是离不开它那善于奔驰的双腿，逃之夭夭，这是面对特殊矛盾、特殊对象所采取的唯一合适的斗争方式。小骏马的确任性，不顾大局，不念亲情，说干就干，态度坚决，那怕十万大军围追猛赶，它也无所畏惧，不把他们放在眼里。它深知如果被追上俯首就擒，不但善奔之冠的名誉一扫而光，而且也未必能有效地改变自己的处境。在这一点上，它自然从不服输，还要给主人一点颜色看看，当大骏马看到追兵抱怨小骏马时，小骏马语重心长地回答：

啊，尊敬的哥哥呀！
你怎么像女人一样目光短浅，
男子汉说到做到，
良骥不达目的决不停止飞奔！
天下哪有追上我们的快马？
让那追捕的人马遥望我们的背影长叹！
我们要踢杀盘羊急速穿过阿尔泰山，

我们要践踏着犴鹿迅速翻过胡惠罕山，
向遥远的古尔本查布其地方飞奔，
让那搜寻的人群遥望我们四蹄荡起的尘烟！

在这一点上，小骏马自强自尊的主体意识与大骏马怯懦疑虑不安的性格形成鲜明的对照，他在危急时刻沉着冷静，靠自己驰骋的本领，朝着既定目标前进。小骏马敢于抗争的精神，终于迫使大骏马也来到古尔本查布其这块富饶美丽的地方呆了四年。这一逃亡和反逃亡的矛盾斗争，其矛盾的主要方面属于小骏马一方。然而四年中，小骏马吃得膘满肉肥，大骏马却因思念故乡亲人和圣主水草难进，一天天消瘦下去。因此，小骏马对大骏马不禁产生一腔怜爱和同情，它听了大骏马的倾诉，"当面强作欢笑，背脸暗自吞泣"，对大骏马诉说道：

啊，亲爱的哥哥呀，
我怎能忍心让你活活死去？
难道我等着吃你的精瘦肉，
披戴你那张薄干皮？
唉，恩重的哥哥哟，
那我们动身回家吧！

小骏马明知如此坚持下去，它的哥哥肯定难以活命，哥哥本来不愿同逃，只是由于手足之情，勉强跟来，现在弄成如此结局，不禁勾起种种思绪情怀，亲人、主人并不是一点不值得留恋，原来不是说跑出来能引起主人的怀念就是一种幸运和光彩吗？现在呢，哥哥奄奄一息，自己将落得孤身一人，又享受不到昔日被主人乘骑驰骋的风采，那是何等可怕的境遇？这苦心焦虑和一种莫名的凄怆，创作者虽没有作细微的心理描绘，但根据作者塑造这一形象的性格逻辑来看，是完全可能

的。从喀尔喀本看，小骏马回到成吉思汗身边表达为什么回来的原因时说："如今春暖花开，百鸟鸣啭、正是驰骋季节来到人间，人们都在家乡团聚欢乐，你的骏马怎能不怀念乡土的温暖?"此是一证。就以加强了小骏马反抗性格的鄂尔多斯本来说，也有这一心情的流露。小骏马对成吉思汗说虽然在阿尔泰山"草则同样以齿啃嚼，水则同样以唇饮喝，然而谁肥谁瘦哪里有人知觉?"岂不明明道出了它吃饱喝足，自由自在，可是却难以排除离群索居的精神苦恼。所以当听了大骏马发自肺腑的苦衷和眼看它性命将休的情景，自然百感交集，动了真情。作者没有用许多语言去描写这一复杂的思绪，而是以"当面强作欢笑，背脸暗自吞泣"的富有深邃内涵的简括描绘，非常笼统地作了交待。这两句话形象地突出了小骏马的性格，由于它的倔强任性，自信自尊不服输，从来不会在别人面前失态，露出悲怆内疚的心情，而只以强作欢笑来稳定大骏马的情绪，表明离开主人逃走值得，没有什么不好，以示其泰然从容。但是背着大骏马则万千思绪在心中涌动，一方面觉得委屈了哥哥，叫它受这般苦楚，由此也确实勾起了它故人乡关之念，权衡再三，还是回去为好，所以主动提出返回。小骏马没有一味抗争下去，手足之情、乡土故人情在这里起了决定性的作用。事实证明，回到亲族主人身边，它的才干终于得到充分发挥，一切愿望得到了满足。创作者既然将骏马人格化了，那么它们就成为人类社会中的一员，与其他人物发生纵横交错的关系。作为彼此交往的社会成员来说，不光是吃饱喝足，生理上得到满足便可，重要的是精神上的追求，理想愿望的实现，于是亲情、乡情、马离不开主人而相得益彰的谐和之情，便成为这篇叙事诗各类形象展开矛盾，解决矛盾的焦点了。如果离开了这些感情因素，那么小骏马将会变成一匹野马，真的难以驯服了。

再看大骏马的形象。大骏马与小骏马同样善于驰骋，但它

的性格与小骏马大相径庭。它待人处世与世无争，那怕跟小骏马一样“劳苦不堪”，但从不想入非非，稍有“越轨”之举。至于名誉地位、自己的命运，似乎从不考虑。它的价值观和人生观就是安分守己，老老实实为人，一生守着家乡故人安身立命度日便可，所以在出逃的问题上与小骏马发生了剧烈的碰撞。当小骏马一提出逃走的问题时，大骏马便批评它是“冲昏头脑”，“肥胖得要皮开肉绽”，还认为出逃会带来种种危险：

和蔼可亲的人才会朋友多，
离群的马儿追捕的套索多，
孤傲不逊的人儿冤家多，
疲塌不前的驽马鞭印多，
离群的牲口要遭众人追打，
会把我们当作仇敌群起缉拿，
也可能当成害群之马引弓射杀！
我的亲爱的宝尔托如木，①
即使吃那岩石上的枯草，
也不要离开咱们可爱的家。

宁愿逆来顺受，也不要胡作非为，这就是大骏马的人生哲学。大骏马性格的另一方面是对君亲故乡怀有深厚执著之情。它淳朴厚道，善良可嘉，渗透着现实中安分守己，不愿离乡背井的老实牧人的个性。它本来不愿出走，可是为了手足之情，忍痛抛弃了君亲故乡，违心咬牙跟弟弟走了。在古尔本查布其地方四年，因为眷恋君主、亲朋，“即使美肴般的芳草，甘露般的清泉，也无情趣吞饮”，以致形消骨立，羸弱憔悴，不成样子。小骏马如果再坚持下去，长期的精神折磨，大骏马只能

① 宝尔托如木：对弟弟的爱称。

是死路一条。矛盾到了如此不可收拾的地步，就应该到此止步，向另一方向转化。为了手足情相跟而来，为了手足情相伴而返。由逃到返的变化上，矛盾的主导方面自然是大骏马，它虽然不敢抗争，但它一直没有抛弃兄弟情谊，只是以眷恋执著之情、自己折磨自己来陪伴弟弟，等待它回心转意。如果小骏马硬不回心转意，它宁愿抛尸异乡，也不会独自离弟弟而去。大骏马就是这种忠厚堪夸，令人感叹的可贵品性。

成吉思汗是作者用较多笔墨描写的实际人物。他善识英才，两个扎格勒一降生，就看出它们将来必成大器，于是好好喂养，使之成长，并提前进行严格训练。无论酷暑寒冬，从不放松对它们的调教吊练。两匹骏马之所以成为千里良骥，能在猎场上大展雄姿，建立功勋，是与成吉思汗的辛劳分不开的。然而当骏马显出卓越的本领之后，他却走向极端，出必乘，行必骑，总是抓住不放。无论是出于偏爱，还是认为只有不断加压才能练就更大的本领也好，其结果适得其反。他不善解人意，不注意体察下情，根本不理睬两匹骏马如此不停奔波是否能吃得消。尤其是两匹骏马多次立功，表现突出，他却一声不吭，不予任何抚慰和鼓励，只是抓来就骑，怎么不使小骏马产生“对我们却凶如敌顽”的想法？成吉思汗可说是爱才有余，惜才、用才的方略却大为不足，以致使他栽了跟头，失去了最得力的两匹骏马。从人际交往分析，无论把这一关系看作是成吉思汗与干臣的关系，还是牧人与乘骑的关系，造成两匹骏马的逃亡，成吉思汗负有主要责任。作为君主不仅要善于发现贤才，而且要善于体恤人才、使用人才，这样才能安抚人心，建立和谐关系，充分调动贤才的积极性，为之效力。牧人与马的关系也是这个道理，爱马而不惜马，不懂得如何去驭使良骏，又怎么称得上是一个好牧人呢？“服牛乘马，量其力能，寒温

饮饲，适其天性……"① 不量力而行，一味骑压，从自然规律来看，两匹骏马就是不出逃抗争，长此以往，恐怕也会被糟蹋成为两匹驽马，毁其盖世英名。良骥、人才均同此理，即使在现实生活中也不难觅此例证。成吉思汗以为得到的不会失去，所以才那么不珍惜他和两匹骏马的关系，两匹骏马忽然逃之夭夭，他才感到震惊，接二连三向十万大军发出旨令，不让射杀，要生擒活捉，“谁能生擒两匹宝驹，一半皇家牲畜赐他”。为了两匹马，悬赏之丰厚，实属惊人。但是十万大军的追捕又有何用，无论哪匹快马良骥，休想贴边，只能望其烟尘兴叹。此时成吉思汗一想到狩猎征战再也骑不上那样行走如飞的宝马，简直五内俱焚，禁不住泪珠涟涟哭道：

> 我不是因为威武雄杰才成大汗，
> 是苍天之父命我成了君王，
> 白骒马生的两个扎格勒呀，
> 你们果真逃往异乡抛弃家园？
> 咳！我的额贝呀，② 回来吧，
> 怎能让我背着鞍鞯空返！

得到时未加珍惜，失掉了才觉可贵。成吉思汗因此大彻大悟，痛悔不已。说明他并非不器重两匹骏马，只是一时疏忽大意才铸成此错。所以，当听说两匹骏马自动归来的消息后，以至连衣袖也来不及套上，便慌忙跑出来迎接，向它们问安。从此改变态度，对两匹骏马不但不加惩处，反而一口应允撒群八年的要求，还将小骏马封为“神马”。在鄂尔多斯本中还添加了因为两匹骏马的归来，成吉思汗擂鼓齐聚众那颜，举办三天喜筵的情节，这些烘托渲染，仍然是为了把成吉思汗描绘成为

---

① 引自《齐民要术》。
② 额贝：叹词，这里作爱称。

一个求贤苦渴、知错改错、豁达大度的贤明君主。

总的来说，叙事诗的作者是意图通过托喻两匹骏马失而复得的故事，以君亲情、手足情贯穿始终，表达其社会理想和人伦道德观念。在他看来，养马者不但要善于相马，及时发现、选拔骏马，而且还要精于调驯培养，真正加以爱护，才能充分发挥骏马的才干。若只知相马吊练，而骑乘驭使不当或不加爱护，也必然会埋没糟蹋骏马，造成事倍功半甚至完全失败的结果。所以识马、驯马、驭马，乘马无论哪一环节都需要审慎处理，不可出现偏差。主人爱护骑乘，骑乘才能配合主人为之效力，否则就要调皮捣蛋，出现裂痕。对骏马来说，要想出类拔萃，有所贡献，也应该接受严格的训练，不能认为严格的训练就是不公正的待遇。即使受到不公正的对待，引起抗争脱缰而逃，也要想到君亲情、手足情，适可而止，不要一去不返。如果一味蛮干，不但失掉君亲情，朝夕相伴的手足也会白白葬送。这样的结果，对主人和骏马都极为有害，主人失去值得骄傲的骏马，骏马也失去了显露才干的机会。马若整天吃饱喝足，无所施其技，岂不成了废物，谈何荣誉及其价值？那么最好的结果是：主人真正做到了爱马、惜马和善于用马，骏马又乐于接受考验训练，并且不因“怀才不遇”而永远离弃主人，那么双方就会和衷共济，配合默契，出现和谐统一的局面。作者所表达的这种不偏不倚、不走极端的中和之道，颇有一些朴素辩证的道理，这是他对事物规律性的认识，也是他所追求的社会理想。作者认为为了改善处境，对不合理的现象作适当的斗争，也是值得称许的。所以他对小骏马敢做敢当的性格处处流露出赞美之情。喀尔喀本中的小骏马虽然表现比较缓和，但它总是带头的逃跑者，与大骏马相比，作者在叙事诗中，几乎把它置于全作的中心位置，带头逃跑的是它，回来和成吉思汗对话请安的是它，最后封为神马的还是它，而对回来后的大骏

马却着墨不多。从情节安排来看，作者明显地瞩目于小骏马，并不完全钟爱大骏马而去赞赏它那种与世无争、无所作为的性格，故以浓笔重彩处处渲染小骏马，让小骏马成为神马。这种不合逻辑的处理方式明显地反映了作者抑彼扬此的创作意向。至于鄂尔多斯本为了趋于合理性，神马换了位置，又突出小骏马反抗性的一面，这种构思安排，决不是为暴露鄙弃其反抗性而设置，相反的更为小骏马敢于斗争的性格增添了光彩，充分肯定了这一行为的认识价值。所以两个抄本的《两匹骏马》都表达了这样的思想：为改善处境应作适当的抗争，最后由不合理到合理，达到和谐的统一。这一思想，就是延伸到一般人际交往关系，其合理的内核谁也无法否认，所以作者在作品中所提示的思想内涵具有某种认识生活真谛的积极意义。

三、艺术特色

《两匹骏马》在艺术上的主要特色，是作者脱离历史传说的依傍，在概括生活真实基础上的独立艺术创作。在这篇叙事诗中，作者严密组织错综复杂的矛盾关系，挑选典型的情节和细节来刻画人物，展开多方面的矛盾冲突。他匠心独运，将骏马与成吉思汗之间、大骏马与小骏马之间以及各自的内心冲突交相组织，合理安排，使情节自然展开，突出了各自的性格，塑造了鲜明的艺术形象。作者从“失而复得”、由“不和谐到和谐”的整体构思出发，将成吉思汗与骏马的矛盾作为全诗的贯穿线，又以君亲情、手足情作为展示性格的关键纽带，在不同场合，不同阶段，突出不同的矛盾，合理地发展性格，推动了情节的发展。如在骏马逃跑之前，成吉思汗与骏马的矛盾表现突出，由于他的不公平待遇，不注意爱护骏马，使骏马“劳苦不堪”，揭开了小骏马要逃走，大骏马反逃亡的性格冲突的序幕，这便是“失”或“不和谐”的开始。在逃亡已成现实的

过程中，既有两匹骏马之间的冲突，又有成吉思汗激烈的内心冲突，但是以后者的内心冲突为主。作者在这阶段的描写，可说是淋漓挥洒，尽情突出失之可惜、失之可痛的纠葛。此后在逃跑的四年中，贯穿全诗的主人与马的矛盾暂时缓和，退居幕后，而大小骏马之间的矛盾却明朗化起来，而且双方展开更深层的内心冲突，实际上是回与不回，或者说是成吉思汗得与不得命题的归结。在这里，君亲情、手足情起了由逃到回（失而复得）的催化剂的作用，而前面成吉思汗追马情节的描述，已为“得”埋下伏线，因为爱马、惜马的条件已经显现，就没有必要继续冲突下去，该向另一方面转化了。所以两匹骏马的回归，也就是“得”的实现，即和衷共济、统一和谐局面的开始。虽然在鄂尔多斯本中，小骏马仍表现着那么一股傲气，但全诗的主要矛盾已经解决，失而复得的总体目标已经达到，全诗该当圆满结束。

《两匹骏马》的作者还擅长运用对立方式刻画性格。大、小骏马的鲜明个性就是在激烈的矛盾冲突中逐步呈现出来。作者还采用了反衬、烘托、比喻、夸张等手法以及个性化的语言，使这首叙事诗绘声绘色，起伏跌宕，给人以美的享受。如对气氛的烘托，就写得有声有色。当两匹骏马逃走后，它们父母的表情是：

> 乌鲁布如牡马，
> 正在左右不停地顾盼，
> 神情显得惶惑不安。
> 白骒马徘徊四顾默默无言，
> 泪珠滚滚甚是凄婉。

而当两匹骏马回来之后，作者又作了这样的描绘：

> 乌鲁布如牡马高兴地鸣唱：

我只当一别永不会面，
又谁知今天一家重聚团圆。
它满心欢喜伸腰舒背，
白骒马却热泪横流默默无言。
两个扎格勒贴在母亲身边，
痴情地凝视阔别多年的亲人。

通过两种判然有别的神情以及白骒马两次落泪的不同感情，烘托出来的情绪气氛是何等惟妙惟肖，生动逼真。甚至在短短500行的诗篇中，作者还游刃有余，腾出手来，以浓厚的抒情笔法，对环境加以点染。小骏马不顾哥哥劝阻，独自逃走，来到白杨树下，驻足等待兄长，可是四色鸟的啼鸣，又似乎是在嘲弄它。这美妙的歌声搅动小骏马的心肠，使它心烦意乱，思绪绵绵，这一烘托，把一个孤独逃亡者无可奈何而又不得不走下去的心情描写得细腻入微，物我交融，起到了深化主题，突出形象的作用。又如两匹骏马的善奔可贵，在英雄史诗中一般以说唱人的口气长篇夸赞来实现，而这篇叙事诗却是通过一系列事件或借他人之口来尽情渲染达到目的。成吉思汗用十万大军追捕两匹骏马，悬重赏捕捉骏马而又不可得的一系列描写，除了表现成吉思汗失掉骏马的悲痛心情外，从另一方面看，岂不是衬托出两匹骏马确系世无匹敌的宝马，它们在生活中具有多么宝贵的地位。如此反衬，不仅一箭双雕，而且比一般夸饰更能感染人，造成更强烈的艺术效果。

这首叙事诗的语言历来受到人们的推崇赞美。它吸收了活的口语，经过提炼加工，显得特别形象生动，富有民族特色。如形容大骏马涕泪交流的苦相时，小骏马问道："每当严冬降临，你那双腮上就挂起一对碗大的冰球；每当炎夏来到，你那面颊上的毛儿磨损得分毫不留。亲爱的哥哥呀，你为何这般难

受?"[1] 又如描写骏马奔驰的雄健姿态是："它迈开步伐奔腾，碗大的卵石在它蹄下飞迸。它甩开四蹄急驰，盆大的石头在它蹄下翻滚。"至于谚语格言式的诗句在作品中不难发现，如前述大骏马对小骏马的规劝，就用了一连串的格言。这些格言式的诗句一经引用，对突出骏马的性格，便起了画龙点睛的妙用。《两匹骏马》中的对话确是具有鲜明个性化的特征：大骏马怯生生，深沉呜咽；小骏马火辣辣，尖刻大胆，这些都是作者精心设计，巧妙安排的结果。

---

① 此句引自鄂尔多斯本。

第四章　祝词、赞词

第一节　祝词、赞词的演变、发展及其所反映的生产和生活

蒙、元时期的祝赞词，由于社会生活的急剧变化，其内容和形式亦发生演变。从这时期的祝赞词对新的政治形式、急剧变动的生活敏锐地作出反映来看，这种与民俗仪礼相联系的祝福诗章并不是一成不变的，它随着生活内容、生活方式的变化，随着人们对客观世界的认识与在生产生活中所形成的精神心理状况的变化而改变自己的面貌。

十三世纪初至十四世纪中叶正是蒙古草原从大动荡、激烈兼并到蒙古族统一体建立，以及蒙古贵族入主中原建立元王朝的蓬勃发展时期，原来林立的氏族部落及封闭的经济基础完全崩溃，成吉思汗及以后诸帝的向外扩张政策的实施，分封诸王将领食邑领地的投下制的建立，使蒙古草原往古以氏族为基本因素的"特殊的血亲联盟"关系变为历史的陈迹，而隶属于各个领户的领主与牧奴之剥削与被剥削的阶级关系，不准投下户离开本投下，长期禁锢在一个领地内所形成的地缘关系（邻里乡亲关系）成为蒙古人在社会交往中世代相袭的主要关系。这些急剧的变化，必然引起思想观念、传统文化的更新，从而为民俗事象的进一步丰富变化创造了条件。故蒙古国的建立到元王朝统一中国期间，是祝、赞词形式深入广泛的日常礼仪生活、政治生活的历史转变时期，这既符合当时的历史现实，又符合形式本身的真实面貌。《蒙古秘史》是十三世纪前期佚名

文人广泛汲取民间文学滋养，进行再创作的历史文学名著，在按编年体叙述孛儿只斤黄金家族的兴盛史实时，不仅纯熟地运用了丰富的历史传说、古歌谣、谚语格言、英雄史诗等口传文学形式而浑洒成篇，其祝福、颂赞、誓词、咒词等内容的韵文诗亦屡见不鲜。十二至十三世纪，沿袭历史文化传统，用诗体语言来传达训谕敕令、嘱托勉言极其普遍，司空见惯。成吉思汗自幼便受到这种民间口头文化的熏陶，虽不识文断字，但启口言出，往往诗情洋溢，音韵铿锵，简练明白，蕴含哲理，以这种语言宣布旨令，传达训示，严肃庄重，生动准确，耳提面命易于记忆，传达转述难以更改。成吉思汗对大将的出征、军士的尽忠职守，往往以祝、赞词的形式予以嘱托赞颂。如《蒙古秘史》第210节，成吉思汗对格尼格思氏的忽难赞美道：

黑夜你如公狼凶猛，
白天你像乌鸦灵聪，
一旦移动从不停留，
一旦驻扎岿然不动。
你与外人共处，
决无好脸相从。
你与仇敌同在，
从来不施宽容。

《蒙古秘史》第199节，牛儿年，成吉思汗降圣旨命速别额台携带铁车追袭脱黑脱阿之子忽都、合勒、赤剌温等的激励嘱托，这样吟诵：

彼为禽鸟飞上天，
速别额台，
你变海青去捕捉。
彼变旱獭钻进地，

速别额台，
你变铁锹掘地摄。
彼变游鱼窜海中，
速别额台，
你变网罗去捞获。
…………
你去越岭渡大江，
当虑路远行程长。
爱惜军马未瘦时，
食用充盈须节粮。
军马孱弱才爱护，
不济于事无良方。
军粮耗尽再节省，
悔之已晚愁断肠。
征途之上野牲多，
当思军旅路漫长，
勿使军兵纵马猎，
肆意围猎切须防。
为添军饷去行猎，
应有分寸才恰当。
除却有限围猎外，
不许套鞍上衔口，
严申号令众士兵，
彼等怎敢奔马狂?
…………
大江彼岸路茫茫，
按此行事严执掌，
高山那边离我远，

莫要分心想它桩。

…………

虽在背处不得见，
你我宛如面对面，
天各一方离我远，
犹如我在你跟前。

这首祝福诗既交待了应注意的事项，又鼓励将士去建功立业，语重心长，极富人情味。成吉思汗对日夜操劳保护他的宿卫也是感念倍深，不由得用赞美诗来颂扬他们（《蒙古秘史》第230节）。类似作品，在《蒙古秘史》中不乏其例。如札木合对四狗、帖木真、术赤、合撒儿的赞颂（《蒙古秘史》第195节），成吉思汗对四狗的赞颂诗等，无不是祝赞词英雄赞的运用和发挥，所以它又和史诗的风格酷肖近似，故有人将《蒙古秘史》称之为蒙古英雄史诗的杰作。惯用民间诗体语言来表情达意，进行人物之间的思想交流，的确是那个时代习以为常的风尚。既然民俗化的文学形式已被文人吸收来反映社会上层的军事、政治生活，那么在汪洋大海的民间，这一文化传统自然呈现出更为丰富繁荣、多彩多姿的格局。

成吉思汗统一蒙古各部后，结束了北方草原长期混乱的局面。几次大规模的西征，又打通了东西交通的阻隔，使封闭的蒙古地区突然敞开大门，各种贵重物品从四面八方涌来。货币出现，商业贸易迅速扩展。文明国家的各色工匠亦纷纷云集蒙古高原，新兴的草原城市和建筑物不断涌现，哈剌和林于是成为当时联系东西方的政治中心、商业贸易中心。草原上的蒙古包更是星罗棋布，马牛羊遍布原野，处处显示出一派繁荣鼎盛的景象。忽必烈灭南宋，建立了元朝各民族统一的国家和以大都为都城后，政治中心南移。继之平息北方诸王叛乱，使社会

政治环境基本安定下来。蒙古统治者凭依全国的经济力量，南北协调，对漠南北生产事业进行了有效的支持和经营，从而出现了前所未有的繁荣局面。对蒙、元时期的繁盛景象，当时的祝颂词就有生动的反映。如在十五世纪末鄂尔多斯地区重新兴起的成吉思汗祭奠活动中所披露的《金书》祝祷词，[①] 有不少作品便是当时社会政治生活的写照（具体作品在第三编论述）。其中对蒙古、黑特德（实指中原）、高丽（朝鲜）、撒儿塔兀勒（指中亚诸国）、唐兀惕（西藏、青海一带）的赞美祝福，对把阿秃儿（英雄）、各地区聚集来的巧匠的赞颂等等，就是这时期开始创作流传的。策·达木丁苏荣对《金书》的文字进行了考证，认为有的书写形式是十三至十四世纪写法的表现。[②] 因此，可推测为这些作品可能是窝阔台建哈剌和林城以后开始由民间或萨满陆续创作，进入宫廷经过润色加工后再反向流传这才被代代传承下来。由于当时蒙古国对外域的扩张和征服，许多蒙古人开始在各文明民族的城市中居住生活，对各民族的物质文明和文化特色有比较深刻的了解，所以才那么准确凝练地对各民族的特点进行了概括。祝词、赞词随着政治形势、社会生活的变化迅速演变，《金书》中的部分祝祷词可说是个突出的范例。

畜牧经济的空前发达，与游牧民认识自然、经验之积累、畜牧管理技术日精有密切关系。而这些又离不开社会环境的安定和各方面条件的配合。所以，社会的因素、人的因素在发展生产中上升为主要因素，过去那种受自然支配、崇拜自然的观念开始转向。生产的蓬勃生机、生活之丰富多彩，特别是社会

① 参见赛音吉日嘎拉、沙日勒岱搜集整理《金宫祭奠》，民族出版社，1983年出版。

② 参见〔蒙古〕策·达木丁苏荣著《蒙古文学史》，内蒙古人民出版社，1957年出版。

交往关系之发生根本变化，影响更深。投下户与领主、投下户与投下户、领主与领主发生了纵横交错的人际关系，加之贸易来往、物资交换，各户生产协作、攀亲结友，服劳役、兵役之频繁奔波来往，等等，比起以往单纯的氏族社会血亲联盟关系、部落群体关系复杂得多了。既然触角已深入各家各户、各色人等，那么每个人都要面对现实，努力予以适应和抗争。所以这些长幼族属、邻里乡亲、远朋姻戚关系以及领主与投下户（牧工）的压迫与被压迫的关系深刻影响人们的生产生活，引起人们的关注、感奋以至困惑、忧虑。生活有美好的一面，更有无情的一面。但是希望美好的生活能够实现，希望凭勤劳善良改变自己生活处境的信念从未泯灭。于是为振奋自己对生活的追求，为协调人际关系，使人际关系尽善尽美，他们希望在继承过去传统的基础上形成一套新的处世准则、礼仪规范。蒙元时期的祝赞词最能展示出民情和民俗心理上的传承交替的发展轨迹。

当社会翻转，新的现实呈现眼前，神灵的统治作用自然今不如昔，逐渐隐退，但是习俗中承袭下来的心理积淀，如相信神秘的语言力量能带来福祥的心理习惯仍扎根于群众之中，并不能连根拔出。所以，这时期的祝赞词在早期祝赞词形式的基础上，不断更新，自我完善，以新的观念和视角来反映眼前的大千世界。这种祈福招祥形式的延续与变化，一方面表现了随着社会基础的改变，民俗仪礼之变革性，但又存在民俗心理和观念传承习惯上的稳固性。迄今，蒙古人还是极其崇尚说吉利话，特别注重彼此祝福。“蒙古人靠福运”（mongγol kümün bel－ge－ber）已成为人们的口头禅，认为“福口咋说，日后咋应”（aman belge qamiγasi－ban alus－un belge tesi－ben）。所以，自古以来，蒙古人便把祝福祈祥当作日常生活的礼仪规范，把祝赞词作为熏陶情操、培养文明礼貌的精神营养而吟诵

不休。这种自古传承下来的心理习惯，使得与礼俗结合的祝赞词具有广阔的发展前景。于是对日常生活的礼赞以及各种相应的祝福仪礼，便广泛传布，日益丰富起来。

蒙、元时期，由于统一体和国家的建立，形势稳定，生产经验得到推广，从而使牧业技术大幅度提高，抵抗自然灾害的能力增强，畜牧业得到空前发展，反映这时期游牧生产的牧业五畜祝赞词更贴近现实，表现牧人劳动喜悦之情及祝福生活更为美好的召唤，几乎代替了往古那种对诸神膜拜恳请的呼号。相对安定的生活环境，生活之明显改善，又为祝赞词反映生活习俗、祝愿幸福吉祥提供了丰富的内容。在居住方面，对蒙古包、毡子的祝赞丰富多样，广泛流传；在饮食习俗上，不仅对传统的酸马奶、奶酒祝赞不休，那些常在封建上层出现的宫廷宴飨也深入民间，于是不同规格、不同形式的宴飨习俗在民间普遍流传开来，从而使宴飨仪礼祝赞词结出了丰硕的果实。

第二节 牧业生产和五畜祝赞词

成吉思汗统一蒙古后，蒙古游牧民在总结前人放牧经验的基础上，使畜牧业得到迅速发展。入主中原的蒙古贵族本是来自草原的游牧民族，他们仍保持着重视和发展畜牧业的传统。为了加速畜牧业生产的发展，采取了一系列措施，如赈济灾害，保护畜牧业主的产权，减轻税率，在缺水的草原上浚井等等。另外还编写指导农牧业生产的书籍，如《农桑辑要》、《农桑衣食撮要》、《农书》便是元代推出的指导农牧业生产的科技书籍。《农桑辑要》还辟《孳畜》专卷以传播牲畜饲养放牧技术，对马牛羊的饮食牧放管理记载明确。元代已实行圈养。牛冬入暖室以免受冻，羊则“既至冬寒，多饶风霜，或者春初雨落，青草未生时，则须饲不宜放牧。”甚至暖屋羊圈如何修建

等的具体事宜亦有交待。去势（阉割）是畜牧史上的重大发明，牲畜去势，不仅是为制服其烈性，易于役使管理，更重要的是易于催肥，提高了经济利用价值。阉牲还在于人工淘汰劣畜，选优良品种，利于牲畜的壮大发展。《黑鞑事略》载："其牡马留十分壮好者作为移剌马种外，余者多扇了。"故阉牲之法，早已有之，不过蒙元时期更得到充分利用和发展而已。①上述放牧管理技术的记载，自然来自历代北方游牧民生产实践经验的总结，并非哪个智者冥思苦想得出来的结果。如果深入草原考察一番的话，那么牧人在四季中如何放牧，怎样管理畜群，畜产品的使用等等，就会变成一幅幅十分生动的民俗风情画展现在你的眼前。这些生活画面以及约定俗成的民俗仪礼祝赞，虽是以后搜集得来，有不少后世的创造变异，但在民间代代流传，保有元代以来的民俗文化的种种积淀。

一、马群管理仪俗祝赞

阴历三月初，天气开始转暖，牧草泛绿，逐渐迎来夏季。四月初，马开始吃饱青，此时是打马鬃，为三至四岁之小儿马去势，建立新群之际。打马鬃是牧马人展示套马和骑技的良好机会，建立新群又是牧民经济生活中的大事，一向非常隆重。据《鄂尔多斯风俗志》记载，打马鬃、打火印、去势、分群，是连续性完成的牧业劳动，非一家一户所能办到，必须各个牧业户全力以赴，协作进行。首先由养马户定个时日通知各家，届时远远近近的套马手、戴笼头者，男女老少着盛装、骑骏马，欢欢喜喜集合在指定的牧场上。届时养马人家杀牛宰羊，大办饮食，广备酒菜，进行招待。在象征性的喝完一些酒后，这时火印烧红，群马聚扰。于是根据来人特长，分别组成套马

① 参见李幹：《元代经济史稿》中之"牲畜的管理与科学技术"，湖北人民出版社，1985年出版。

手、戴笼头者，揪尾巴者、剪鬃者、送火印者等六七个组，分工负责，各把一摊。由套马揭开序幕，此时套马手争先恐后，迅如箭发，向马群各找自己所套的目标。好的套马手当杆稍离被套之马尚距四五尺远时，他嗖的一下，爬在前鞍鞒上，贴着马鬃前臂伸展，套杆甩出，只听马镫飞起磕得马鞍咄啷一声，观者“啊呀”一声刚落，马早已被套住。此时姑娘、媳妇手提笼头，迅速飞扑上去，给马戴上了笼头。有些带笼头的好手，在离马头尚有二三尺远时，可以手疾眼快，弯腰将笼头准确地扔上马头稳稳地戴上。更有甚者能赶在套马手套到马以前扔出笼头，不偏不倚抢先给马戴上，并与套马人对视一眼，俏皮一笑，使套马人为之羞赧难当。如此这般，男男女女，互相摽劲，各显神通，赞扬声、惊叹声，震荡牧场，把劳动紧张喜悦之情逐步推向高潮。马被套上笼头之后，几个人揪住马尾将马摔倒，坐压摁住马身，执剪者跑来唰唰几剪，除额鬃和迎鞍鬃外，将马鬃留一寸左右，其它齐齐剪完。马尾仅仅剪去中间二三绺以保持整齐美观。紧接着烙火印者在马胯上或大腿上烙下具有所属者特征的火印。这就是“达嘎（指二岁马）打鬃”(daɣan dellege）或称之为“达嘎打火印”（daɣan tamaɣalana)。在达嘎打鬃时，吟诵《达嘎打鬃祝词》：①

剪裁的顶鬃，
长得像毡包顶篷。
剪完的绺绺尾毛，
长得严盖密掩毡缝。
轻如羽毛飞蓬，
快似箭飞横空。
有雄狮威猛的胸膛，

① 引自莫·宝柱整理《蒙古民间祝词赞词》第255—256页。内蒙古教育出版社，1991年出版。

有骏马美好的姿容。
从尘土飞扬那边腾跳而至，
从洼地卷来势如飞鸿。
竞赛中每每稳获魁首，
众骏中总是独占鳌头。
千万惯熟骏马到达，
愿你成为飞速的神骥良种！

打马鬃结束，便将“乌热”（üriye，三至四岁公马）套来进行阉割，这是建立新群必须进行的劳动环节。小骒马到了发情期，老儿马便要将它们（本儿马子女）咬出群去，所以牧马人要将育龄小骒马隔出来，并从小儿马中选出种公马建立新群。那些品种优良、体格高大、奔腾跳跃、性如烈火的小儿马自然留下来担当此任，余不堪为种者，便要一一阉割。在鄂尔多斯地区一般35—40匹马为一群，其中一匹儿马（种公马）带领10—15匹骒马。所以阉割“乌热”至关重要，并举行祝福仪式，吟诵《骟马蛋祝词》（üriye qaγariqu irügel）：①

祝愿太平安康，
祝愿快乐福祥。
在那万物萌生的
美好春天，
在那青草露土的
清明节这一天，
要给四岁的乌热
烙烫骟马去蛋。
请来邻友众人，

① üriy—e：意为有精之马，三至四岁小公马。本祝词译自莫·宝柱：《蒙古民间祝词赞词》第253—255页。

举行盛大酒宴：
按照蒙古民族的风俗，
按照草原牧民的习惯，
按照吉祥美好的祝愿。
…………
所有要去势的
每一匹小公马，
今天都要抹上黄油，
洒上圣酒，
淋上鲜奶，
进行净身的祝赞！
…………
愿你以后是主人的友伴，
拴在门外是马桩的点缀，
放到草滩是故乡的风水，
写进书里是史传的灿烂！
圣主以来的敕命，
就有阉牲的习惯。
白发长者的祝福，
圣洁宝贵的言传。
列祖列宗的传统，
都有去势这一关。
都有隆重的礼仪，
都有吉祥的祝赞。
连圣主成吉思汗的
银河八骏亦然，
都行这一礼数，
把这公事照办。

在这骟马的喜宴上，
诸位亲朋慷慨周全，
献上神圣的祝福，
敬请马上开始烫阉，
人人一齐动手，
拿来绳索夹板，
七手八脚压倒，
利刃、烙铁割蛋。

阉割毕，最困难最精彩的是套种公马。公马健壮火暴，难以得手，所谓“要好汉的本事”（er－e－yin sindasu üjen－e），便是指此，这是力的较量，韧性的拼搏。即使套住也不易揪回来。围观者呐喊助威，激励套马手成功。

公马被驯服后，要为公马祝福，由主人或老牧马人用香柏进行烟祭，泼洒马奶酒，向腾格里（天）、圣主祈祷，把公马马粪撒到屋顶上，一位长者持一盘鲜奶，面北肃立，将鲜奶抹在此马的额头、马鬃、口鼻等处，同时让它含一块黄油，随即高声祝颂道：

祝平安康泰！
前额上有个太阳，
脑鬃里有个太阴，
苍狼一般的两只耳朵，
明星一般的一双眼睛。
宽阔的后胯，
高大的前胸，
玉柱一样的健腿，
罕山一样的腰身，
彩虹似的尾巴，

锦丝般的脖鬃。
要说这匹
吉祥英俊的乌热良骏，
本是帖木真成吉思汗
万群浩特之中
萧洒牝马的驹儿，
枣骝牝马的上品，
九九[1] 骒马的驹儿，
剽悍儿马之嫡亲，
出生那日的夜晚，
根据睡梦卜占，
此乃上苍所赐，
行空天马之良骏。
在它长到两岁，
烧胛打了一卦，
这是十万马群的先兆，
百万马群的头马。
摇摇手中的铜钱，
一连打了三卦，
这是畜群的先驱，
标志兴旺发家。
…………
在吉祥的那个日子，
把这漂亮的骏马，
从母亲上数三代，
对本身详细审查，

---

[1] 九九八十一乃圆满吉祥数，喻天可饱满，地可方圆之意。

根据自身的状况，
占卜的启发，
不用上手去势，
勿需刀具阉割相加，
使其完整宝贵之躯，
免受皮肉苦痛之惊吓，
成为万群之首，
千群之冠，
马中之王，
领群的大公马。
…………
在野滩采食，
朝正北进发，
鲜甜的水儿喝下，
冷季背风住扎。
跟恶狼搏斗，
操心两三岁小驹，
保护自己的牝马。
愿年年保持百母百仔，
祝你的后代
成千成万增加，
多得用沙坨来量，
多得数儿没法查。①

《公马祝词》实际是一种马赞，赞词对马体各部位均用美丽的语言称颂，在此略去，祝词的要点，在于指明种公马是天

① 译自《鄂尔多斯风俗志》第564—570页，内蒙古人民出版社，1989年出版。

生良种，畜群之王，其任务是带领保护畜群生息、安然无恙，繁殖后代。所以这首祝词对此阐发得明明白白、十分精彩。牧人对这匹种公马寄予厚望，情意殷殷，溢于言表，只有如此这般祝祷之后，将新儿马放入新群，他们才心地踏实，睡得安稳，这一建立新群的生产活动方能圆满结束。

二、牛羊饲护风情祝颂

夏季，为一年中最忙碌的季节。牧活繁多，首先是挤羊奶，将山羊、绵羊分别练起来挤奶。所谓“练”，就是将粗毛绳打一活结，把奶羊头对头交错拴起来，以便挤奶。同时剪山羊毛、抓驼绒、骟羊蛋以及走夏营地敖特尔，均在此时陆续进行。中夏，骒马受胎，母牛配种。夏末，牛犊隔出另放，乳牛开始挤奶，一日两次，太阳落山前一次，翌日清晨明星出现时一次。此时牧户村野，牛吼犊叫，羊儿咩咩，挤奶女穿梭忙碌，一片红火，这正是奶汁喷涌牧人喜获丰收的季节，牧人此时走亲访友，必定要带上丰盛的新鲜奶食“德吉”[1] 以表情意。

秋季，金风飒飒，乍来透凉，牧人要顶风选草嫩之地放牧，选水清之处饮畜。俗话说：“秋天的土，春天的金”。所以要尽量延长放牧时间，抓好秋膘，不如此，牲畜难以过冬，会给牧民带来经济损失。此时的牧活一切为牲畜平安越冬过春做准备，除放好牲畜外，还要打足草料备牲畜冬天食用。秋天的绵羊毛质量好，是剪羊毛做毡子的大好时机，牧人对此十分重视，并邀集多人参加，在剪羊毛时这样祝颂：

　　片云不生的晴朗，
　　微风不起的安静，

---

[1] 德吉：食品的头一份儿，喻其珍贵。

纤尘不起的清新，
没有障碍的和顺。
剪刀锋利，
朋友如云，
手脚麻利，
毛绒丰登。
一岁羔羊，
一指挂零，
二岁羔羊，
一拃将近。
剪的羊毛，
高过包顶。
铰的羊毛，
赛过山岭。
堆的羊毛，
超过峰峻。
二岁羔毛，
能产四十斤。
大羯绵羊毛，
足有九十斤。
你收的羊毛，
拽车车不动轮。
你交的好运，
祝愿长在长存![1]

除剪羊毛外，由于白露逼近，天气变凉，乳牛停止挤奶，

[1] 译自莫·宝柱整理《蒙古民间祝词赞词》第259—260页。

将其放开与牛犊合为一处。放乳牛之日，一般在秋末月初二。牧人把最后一缸酸奶子的白油撇出来，以备抹画乳牛之用。是日午，老人要在门前神台放仓举行烟祭，向苍天叩头祈祷，还要来到乳牛的练绳上，向乳牛和牛犊进行祝福，吟诵《放还乳牛牛犊祝词》：

从遥远的古代开始，
从圣主成吉思汗迄今，
多少年风俗习惯，
我们念念不忘继承，
放乳牛牛犊回群，
都在这个吉日良辰。
奶水已挤够，
万事已充盈。
天凉寒意逼近，
末月初二来临。
收拾挤奶之摊场，
把乳牛一一计清，
撇好最后一缸酸奶，
让乳牛牛犊合并归群。
愿你去广阔的牧场，
避风之处下营。
继续自由采食，
安然度过冬春。
扎，望如愿以偿，
事事吉祥和顺。
把那瓮里的黄油，
超过眉际举起。

把那袋[1] 里的炒米，
超过额头高擎。
向那千畜之母，
扁平大角
软缎尾巴的
白额乳牛，
涂抹祝福招吉庆!
…………[2]

这首祝词再往下祝颂便是第二头、第三头……直至第九头，均是对乳牛和牛犊的颂赞。把乳牛、牛犊抹画祝福以后，就把它们放进牛群，祝者向着牛群走的方向，把盘里的黄米饭高高举起，举行一番招福仪式：

祝来年的奶子食物，
比今年更为富足，
愿食物的精华细乳，
奶水的吉祥福禄，
永远留在这户。

牧人除了有一套牲畜牧放经验和仪礼传统外，对牲畜的治疗保护也有自己的创造。治疗牲疾，《农桑辑要》中的《孳畜》卷有不少药方疗法记载，比如记有“马心热方”、“马肾搐方”、“牛鼻胀方”、“牛肚胀及嗽方”……“羊疥方”、“羊中水方”等等。但在牧民中又有许多土法偏方，十分灵验。如小畜在夏

① 原文红筒（tulum），整剥的皮口袋。
② 原文选自《鄂尔多斯风俗志》第578—583页，《蒙古民间祝词赞词》第248—251页。二者皆来自鄂尔多斯，绝大部分字句相同，译文有的地方以后者为主，后者口语色彩更浓。

天吃青草过多，引起肚胀，牧民便抓住该畜尾巴，让它好好跑一阵，便马上见效，肚胀消除。山羊、绵羊如果腰子（肾脏）坠落，于是就地画一圆圈，将羊置于圈中，四蹄朝上，脖子后仰，抓住四肢，来回左右滚动，口中不停吟诵：

夹在脂肪中，
吊在里脊上，
圆圆的腰子在左边，
弯弯的腰子在右方，
额穆道穆，额穆道穆！
回到脂肪中去，
贴在里脊上，
圆圆的腰子在左边，
弯弯的腰子在右方，
额穆道穆，额穆道穆！

如此滚动之后，用带子将羊肚捆好放开，腰子便能贴在脊梁上。[1] 类似治疗牲疾的经验，在广大牧区是非常丰富的，这比起史前期用巫术疗牲的办法科学而又灵验得多了。然而他虽采取了行之有效的科学办法，可是往日那种诵念经咒的传统仍是沿袭下来，可见他们仍然相信语言的神奇力量。也可能加以吟唱，对染疾的病羊有一种感官抚慰上的治疗作用，亦未可知。《农桑辑要》虽然总结了若干年来不少兽医学方面的成就，但游牧民创造积累的、如此简易奏效的种种疗法秘方，未必能一一搜集囊括进去。

---

① 参见《鄂尔多斯风俗志》第587页。

三、骆驼祝赞

骆驼是五畜之一，在牧民的经济生活中亦占有重要地位。在蒙古各部统一以前，史载有的部落虽然饲养骆驼，但为数不多，《蒙古秘史》虽有几处提及，也不那么突出。成吉思汗征服西夏后，骆驼迅速发展。当时西夏王不儿罕（李安全）投降蒙古，除将女儿察合给成吉思汗为妻外，又将骆驼、毛布、鹰鹞呈送。骆驼多得赶也赶不动了（见《蒙古秘史》249节），因此，在此前后，骆驼便成为五畜之一的大牲而普遍使用，在军内还设有专事牧驼之军务人员“帖麦赤”。骆驼体大力壮，能食用沙漠中生长的植物，耐饥渴、耐寒暑，腿长步子大，行走稳健，持久力强，素有“沙漠之舟”的称谓，是征战和运输的得力工具。在祭祀仪礼上，骆驼往往是上乘的礼牲，特别是白驼，更是吉祥之物。所以自古以来，牧人对骆驼的祝赞丰富而又精彩。

当冰雪消融，鸿雁飞来，大地复苏之际，母驼纷纷产羔下崽，牧人喜获丰收，便要举行洒奶祭献，涂抹黄油仪式，为骆驼吟诵召福祝词：

当雪亮候鸟飞来，
皑皑白雪消融，
黄白母驼产羔，
隆礼召福亨通，
呼瑞，呼瑞，呼瑞！
…………
当乳黄雁鸭凌空，
青草泛绿向荣，
暗青色母驼下仔，
吉礼召福恢宏，
呼瑞，呼瑞，呼瑞！

....

靠圣成吉思庇荫，
骆驼刺饲料芳馨，
有穿鼻木的鼻勒，
有鬃尾做的缰绳，
骆驼一串串牵走，
美好的福禄来临，
呼瑞，呼瑞，呼瑞！①

这首召福词共138行，生动地抒发了牧驼者的美好愿望。他们向东西南北四方祭洒祈求，希望“使驼群繁殖，威风凛凛的公驼。……”“有狮子般模样，有惊雷般吼声，闻名遐迩的黑鬃公驼。”……“能远征南北，运载物品的众多骆驼。”“愈挤奶子愈多的黄毛母驼。”等等的福禄在这里降临。

进入寒冬，对三至五岁公驼必须进行阉割。一首《骟驼祝词》(tailuγ aγtalaqu irügel)② 这样吟诵：

当那叶黄草枯，
金秋时节过后，
冰雪覆盖山野；
白色笼罩宇宙，
三星闪烁寒光，
三岁牛犊发抖，
三九严寒降临，
公驼开始情斗，
滩头河谷的骆驼，

① 这首骆驼召福祝词选自《蒙古古代文学一百篇》。
② 作品选自《阿拉善祝词赞词集》第80—82页，共100行，内蒙古人民出版，1988年出版。

在戈壁荒滩越冬时候，
按照圣主成吉思汗的传统，
有个阉割泰洛克[1]的风俗，
按照列祖列宗的遗训，
小公驼都须经过这道关口。
…………

以下是称赞各种阉割器具及阉割的分工者和手艺人。接着对小公驼加以赞美："它已本领具备，它已身强力壮。雄狮一般威武，猛虎一般有力量，奔驰如同犴鹿，重负能越险岗。……骑乘如风一样迅疾，驮载如山一样稳当。千里之远不气馁，万里之遥不彷徨。一千峰骆驼当中，愿你魁首独当；一万峰骆驼之中，愿你独一无双。"最后为酬谢众多乡亲在阉割中出力献艺，以美酒款待，对他们进行祝福。

第三节　蒙古包、毡子祝赞词

蒙古包、毡子是北方游牧民族为适应游牧生活的特点创造出来的。从匈奴开始，以后的鲜卑、突厥、契丹、女真，无不过着"穹庐毡帐"、"食肉饮酪"的生活。集大成的蒙古族也不例外，并在前人的基础上有所创造，有所前进。这一物质生活的进一步改善及其他特点，从蒙古人对居住仪礼的种种规范和祝福诗章上可见端倪。

一、蒙古包祝词

"蒙古包"一词的出现，是在清朝以后，由于蒙汉交往频

[1] 泰洛克：三至五岁未阉割的公驼。

繁，满人称蒙古包曰“蒙古博”，汉文取其音和形相合而称之为“蒙古包”。[1] 古代之历史文献中多称“穹庐”、“毛毡”、“旃帐”，比如《乐府诗》二九隋薛道衡《王昭君》诗云：“毛裘易罗绮，毡帐代帷屏。”《匈奴制》称：“行则车为室，止则毡为庐。”直到十三世纪长春真人丘处机在诗中描写当时草原的景象时也这样写道：“地无木植惟荒草、天产丘陵没大山，五穀不成资乳酪，皮裘毡帐亦开颜。”可见皮裘、毡帐、肉乳产品构成了北方民族物质生活资料的核心。蒙古族游牧生活中的居住民俗从来与蒙古包紧密联系，即使是在清代以后板申群落出现，有的牧民弃牧务农，住进了土木建筑的居室，但由于游牧经济的客观条件和实际需要，那些逐水草迁徙的游牧民仍然以住蒙古包最为方便，有利于牲畜的牧放管理。

古代蒙古人并不是一开始便住蒙古包，其居住习俗有个演变发展的过程。蒙古祖先最初是穴居，住地窝子（erüken ger)。[2] 由地窝子发展到窝棚（Oboqai)，[3] 这已具备了蒙古包的雏形，再由窝棚发展成为定形的蒙古包，即有颈天窗哈那图格日（有颈蒙古包——küǰübčen toɣonotu ger)，再进一步发展，便成了近代形式的蒙古包，即插檐式天窗哈那图格日(qorlo toɣonotu ger)。[4] 这一勾画，比较真实地反映了蒙古古代人如何从采集渔猎逐步进入游牧为生的游牧部落，以及随着游牧经济物质文明的进步，蒙古包建筑更形完善提高的发展历程。蒙元时期的蒙古包情景，前人多有记载。《黑鞑事略》记之为“其居穹庐，即毡帐，无城壁洞宇，迁就水草无常。”徐

---

① 参见《辞海》(下)第3334页。

② erüke一词的词根为erü－，挖掘的意思，erüke，即挖下去的地洞，后用来指蒙古包天窗上的幪毡，引申为“户”、“家”等意思。

③ 这种窝棚大概像鄂伦春人住的仙人柱。

④ 此节文字参见嘎林达尔著：《蒙古包风俗录》(mongɣol ger－ün ulamǰilaltu yosun)，内蒙古人民出版社，1990年出版。

霆补注云："穹庐有二样：燕京之制，用柳木为骨，止如南方罘罳，可以卷舒，面前开门，上如伞骨，顶开一窍，谓之天窗，皆以毡为衣，马上可以载。草地之制，以柳木织定硬圈，径用毡鞔定，不可卷舒，车上载行，水草尽则移，初无定日。"《长春真人西游记》：陆局河（克鲁伦河）"两岸多高柳，蒙古人取之以造庐帐。"马可波罗则谓："其房屋用竿结成，上覆以绳，其形圆，行时携带与俱，交结其竿，使其房屋轻便，易于携带。"① 这些记载，并非指一般牧人住的蒙古包，而是指可容数百人的鞑主金帐。一般蒙古包可随时拆卸搭盖，其搭盖的基本方法自然与上面所说类似。其建筑原材料只有两种：非木即毛，无金属。其主要构件有套瑙（toγono 天窗）、乌尼（uni 椽子）、哈那（qan－a 毡壁的支架，引申为墙壁），门（egüde）、幪毡（erüke）、顶棚（degebür）、围毡（tuγurγ－a）、底围（qayabči）等。幪毡为盖套瑙之四方毡片，放下可全部遮蔽套瑙。故蒙古谜语中有"白天三尖子，黑夜四方片"的说法（幪毡展开为正方形）。②

蒙古包在北方草原数千年来之所以传承不衰，在于它适应环境方面显出了无比的优越性。概括起来有以下几点：适应生产要求，搬迁方便；包为圆形，抗风能力强；使用寿命长，即使损坏，可就地取材，修葺方便；大小可适当调节；夏天，搭高处去掉围毡，可以通风，冬天搭在避风弯里，尚可做地炕取暖。③ 住在蒙古包里能由里知外，靠天窗照进来的日光能准确而详细地划分时间。照进门来为"太阳升起"、照进套瑙有"套瑙沙那日"（即指套瑙圈上固定椽子细头的地方照上太阳）；

① 冯承钧译：《马可波罗行纪》第一卷，第238页。
② 参见《蒙古包风俗录》第159页。
③ 参见呼和宝音编《蒙古风俗追溯》（内蒙古文化出版社、1988年出版）和《蒙古包风俗录》。

照进椽子有“椽子中的太阳”；照进哈那有“哈那中部的太阳”；“擦着哈那头的太阳”（说明太阳西下）等。古代蒙古人多住“十四个头、四个哈那”的蒙古包。[①] 据学者研究，“四个哈那，六十根椽子”的蒙古包，其两个椽子间的夹角正好是六度，跟时间恰好吻合。[②] 那时没有钟表，为了准确掌握时辰，一般都习惯住这种蒙古包。蒙古包具有这么多的优长和方便，自然为牧人所喜爱，成为他们祖祖辈辈养儿育女、喜庆欢宴的吉祥处所，并代代为之祝福赞美不已。

蒙古包选择在水草丰美、取水拾柴方便而又使牲畜挡风避雪之处搭盖。选定良辰吉日，新包盖成之后，新灶升火时，要准备丰盛的食品，请左邻右舍来新包喝喜茶，举行小宴。来客呈上礼品后，将哈达拴在坠绳上，这时一位年老的祝颂人手捧洁白的哈达和满荡荡一碗鲜奶，清清嗓子开始高声吟诵“蒙古包祝词”，还先要从天窗引出的坠绳开始抹画。[③] 由于这一习俗遍及草原，所以《蒙古包祝词》非常丰富。祝颂人根据主人和毡包的具体情况，可即兴创作随意发挥。但经过不同艺术个性和才华的祝颂人的不断创造，日积月累，其祝词又大体形成了一种不成文的套式，即简括式和展开式两类模式。简括式的蒙古包祝词一般比较简短，只对蒙古包主要构件进行祝赞，八九行或十数行便作结束，如一首《蒙古包祝词》这般祝福：[④]

祝你美好太平！
祝你幸福安宁！
圆圆套瑙像金轮，
环盖乌尼活似银伞撑。

---

① 十四个头：头，指哈那的上部，一个“×”为一个头。
② 本资料参见散布拉诺日布：《蒙古风俗》第 148—150 页。
③ 参见巴·旺吉乐编著《青灯》第 68 页，内蒙古文化出版社，1990 年出版；《鄂尔多斯风俗志》第 357—358 页。
④ 引自巴音、高娃编《祝词赞词集》，内蒙古文化出版社，1982 年出版。

周围哈那似吉祥结，
包门犹如双鱼漾波纹。
圆圆毡顶赛绸缎，
装饰布巧似莲花形。
包面色亮海螺白，
美妙模样似宝瓶。
所有八样用品的征兆，
美好吉祥聚全身。
对这满载吉庆的蒙古包，
祝愿人人幸福喜气盈！

还有一类简短之作，似乎不受任何框架限制，甚而只字不提有关蒙古包事宜，只是说几句简单的祝福词而已。如《蒙古包三首祭洒颂》这样祝道：①

我们的祖先，
同日月辉煌。
使我们不得疾病，
也不受差役苦况。
让我们长寿幸福，
让我们太平安康！
祈求处处惠顾，
施于慈爱恩广！

紧接两首，也无非是祈求祖宗使他们发财，青年人不染恶习，努力上进，能获得名列前茅的快马良骏，保护他们好好发展父母的事业等等，无一句新包赞美之词。这类简短作品，不

① 《祝词赞词》（托忒蒙文）第93页，新疆人民出版社，1983年出版。

一定是设宴请客，由祝颂人所说的祝词，可能是在新包搭成升火时主人自己的口头祝福。因此，这样的祝词，还算不上典型的蒙古包祝词。由祝颂人隆重推出的作品，一般是展开式的，祝颂人可竭力发挥自己的才情，滔滔不绝，淋漓挥洒，决不会三言两语、蜻蜓点水而过。这类作品一般从数十行到二三百行不等。在喀尔喀蒙古地区，将“新包宴”(sine ger - ün irügel)中所说的祝词分为两种：一种是《毡包祝词》，多在婚礼仪式上说唱，侧重吟诵包内种种陈设；一种是《毡包抹画词》，多在新包落成的宴会上说唱，侧重祝颂新包的结构部件。前者属于介绍解说性质的，后者属于祭祀祝祷诗性质的。[①] 那么从以上叙述中可以看出，《毡包抹画词》既然祭祀诗的色彩较为浓厚，其产生形成就更为古老，而且与远古的拜火习俗有内在联系。为什么从套瑙开始抹画，这与古人穴居有关，由于无房门，直接从洞口出入，天窗犹如洞口，所以首先抹画天窗。[②] 而侧重吟诵包内陈设的《毡包祝词》，只不过是由于婚姻中繁缛仪礼的出现，女性注意其妆奁陈设，吟颂者才逐渐添加这方面的内容。总的来看，所有长篇蒙古包祝词经过长期发展，已呈现二者合流现象，难以规定在某个仪式上该说什么、不该说什么的明确规章，吟诵人完全可以根据眼前的实际，即景生情，充分展示自己的口头才华。但是说得多了，经过众家的长期创造和锤炼，又很自然地形成了一种不成文的套式。一般有固定的开篇，从毡包外景说起，然后步入包内对各结构部件进行吟诵，接着是家具、用品，以至对五畜的吟祝。如果进一步用各类长篇祝词加以比较的话，家具、用品可多可少，但火撑、铁锅、桌子、被褥、衣物等必需品是必定包括在吟祝之内，五畜可以不说，外景可以少说或者省去，但包内的结构部

①② 参见《蒙古族风情》第 268—283 页。[蒙古] 赫·散丕勒登德布著，那顺乌力吉、道尔吉转写，内蒙古科技出版社，1989 年出版。

件，即所谓“八宝”必定要一一表述明白。可见展开式的蒙古包祝词与简短蒙古包祝词相比较，其风格不同，在于它不只是点到为止，而是纵横驰骋其想象，把蒙古包结构部件的作用、价值以及来源、如何制成等等生动地加以描绘，展示给听众。所以长篇蒙古包祝词，不仅是祝福吉祥，而且是一首首劳动的赞歌，恭听后，倍感生活之充盈，喜悦振奋之情油然而生。试举一例：①

祝您健康平安！
在那黄河汇聚地道，
在那葱郁阴山怀抱，
在那仁慈圣主跟前，
搭起吉祥洁白毡包。
…………
由薛禅蔑尔干② 发端，
赛音乌哈腾③倡导，
能工巧匠
设计制造，
这座牢不可破，
雪白美丽的毡包——
建在高地的阳弯，
故有兴旺的征兆。
造在大山的怀抱，
故有发财的征兆。
雪白耐久的毡包，
透着灵光万道。

① 作品引自《鄂尔多斯风俗志》第358—377页。
②③ 薛禅蔑尔干、赛音乌哈腾：都是智者的意思。

金轮的里圈,①
雕着通灵活宝。
紫檀的外圈,②
性同如意珍宝。
温暖的阳光照进,
决定你一生好运。
祥和的月华照进,
带来你一生的福分——
向你这高大的套瑙,
祝祷兴旺昌盛。
将那圣洁鲜奶,
首先涂抹其中。
用那枣骝公马的鬃毛,
搓成漂亮的长绳,
拴在套瑙的正中心,
祝颂它维系了一家福分!
迎进早晨的太阳,
挡住夜晚的寒风,
不让雨水流入,
不让灰尘钻进;
坠着四根拉绳,
用四四方方的白毡制成,
既是"顶饰",又是"包帽"——
祝颂这幪毡带来的福分!

形成伞股覆被,

①② 套瑙由里、外两圈和六根方木(四短两长)构成。

具备完美本质，
用那檀香名木，
一一精工巧制，
乌力吉呼德格① 的所在——
为毡包的乌尼祝颂！

从那翠山顶上，
伐下根根檀梢，
仔细刨平磨光，
做成哈那的木条。
用那身高体大
门楼大角
大黄犍牛的生皮
做成穿缀哈那的皮条。
皮条和木条，
巧织出万只网眼，
捆绑出叉头十五道——
向这哈那抹画奶酪。
…………
在那夏日朗照，
草绿花红繁茂，
柴达木绿草如茵，
万头绵羊齐聚来到，
剪下它们的绒毛，
絮成毡被厚套，
洒上圣木湿透，

① 呼德格：一种用皮子或绸布包裹的团状物，象征吉祥福禄之贮藏，一般挂在包内中梁上。

擀制毡子手巧。
软如棉，白如纸，
不坏不烂实坚牢。
姑娘媳妇聪颖灵巧，
拿出十指技艺，
运用锋利剪刀，
裁剪奇异美妙。
巧手翻飞，
条块弥合缝得牢。
用库绵彩绸，
滚出边角，
用吉格① 花缀，
装饰精妙，
这蒙古包的多层围毡，
也用鲜奶涂抹祝祷！

体现梵天
最高的意志，
圣主成吉思汗
子民家园的标志，
青天一样的底色，
云头花纹的装饰，
毡帐之民的点缀，
将这美丽壮观的包盖祝祭！
人中之杰，
额尔勒岱莫尔根，

① 吉格：花边。

马中之杰，
枣骝灵骏，
人杰骑上灵骏，
挥舞手中套杆，
剪下万匹骏马之鬃，
有月华之貌，
花枝般修俊，
年轻的姐妹，
聪颖之丽人
将其打成胚儿，
大小伙使出手上劲，
将其拧紧，
成为三股之绳。
干得干净利落，
搓得粗细匀称。
丝锦似的结实，
虎筋似的坚韧。
这又长又好的拉绳围绳
我要特意将其颂吟！

以下便是对包内陈设，如火撑、火剪、铁锅、佛龛、神灯、箱子、皮缎衣物、被褥、摆放的乐器、笔砚、羊拐、象棋、箭壶、甲胄、摔跤坎肩以及各种各样的器具和五畜……不嫌繁冗地均一一点名祝祈。最后祝福这家主人“生命永恒，福祚长久……”如此等等。总之一句话，蒙古包给这家主人带来说不完的福禄，道不尽的吉祥。这类数十行到数百行的蒙古包祝词在民间流传甚广。由于传承久远，日积月累，新事物不断出现，故内容愈形膨胀，但基本骨架和主旨仍是蒙古包本身的

涂抹祝福，祈求生活幸福美好，这是所有蒙古包祝词之共性所在。

二、毡子赞词

搭盖蒙古包的原材料之一是毛毡，那么毡子的出现，当在毡帐之前。《辞海》[毡] 条释为："羊毛或其他动物毛发经湿、热、挤压等作用使毡缩而成的块片状材料。……我国古代已有制毡技术。"《周礼·天官·掌皮》："共其毳毛为毡，以待邦事。"可见在公元前若干世纪时已有毛毡的制作，且为游牧民族所开创、流传，以后遂入中原王朝，为之效法，设职专掌此项制作。蒙古族在承袭以往游牧民族衣食居住习俗的基础上，制毡业亦得以空前发展。蒙元时期，首先是官办手工业特别发达，和林、称海、上都官设匠局很多，如上都便有毡局、异样毛子局、软皮局、斜皮局等等，可谓百色工匠无不具备。由于牧业发达，毛绒增多，促进了纺织业和制毡业的发展，据《大元毡罽工物记》云："毯之用至广也，故以之蒙车焉，以之籍地焉，而铺设障蔽之需咸以之。故诸司寺监，岁有定制以给用焉。……"制成的毡品有地毯、剪绒花毯，有脱罗毡、雀白毡、红毡、染青毡……等等各类花色品种的毛毡不下六七十种。这些制成品不是属于"御用"就是属于"杂用"的。与上述官制毡业并存的私人手工业的毛织业，此时也很兴旺。马可波罗在谈到天德州（今内蒙古乌拉特旗西北）时说："州人并用驼毛制毡甚多，各色皆有。并恃畜牧务农为生，亦微作工商。"① 大同元墓出土的毡帽和毡鞋，质地细软，保存完好，② 说明元代的毡毯业不仅有较高水平，而且生产非常繁荣。至于和个体畜

---

① 《马可波罗行纪》第七十三章。
② 山西文物管理委员会《山西平定县东回村古墓中的彩画》，《文物参考资料》1954 年第 12 期。

牧业经济相结合的家庭手工业，更是遍及蒙古族聚居区。

这些为满足牧业生产和游牧生活需要而制作的生活日用毛皮制品，虽然技术简陋，低于官手工业水平，但却具有永不衰竭的生产潜力。按《鲁不鲁乞东游记》云："妇女们的义务是：赶车、将帐幕装车和卸车、挤牛奶、酿造奶油和格鲁特……制作毛毡并覆盖帐幕。"① 可见，在辽阔的牧区，这种单纯的自产自销的自然经济生产方式，使擀毡制革的家庭手工业一直被保存下来。所以，当盛极一时的官手工业随着元朝政权的崩溃很快从蒙古的土地上消失之后，而活跃于广阔牧区的家庭手工制毡、鞣革业仍是沿着旧习故道顽强地生存发展下来。

毡子的制作，民间没有官手工业制毡那么复杂，五花八门。基本是土法上马，各地区制毡的操作过程也大同小异。如选择有水的地方，无风天气，大伙集中一起，往一块大毡上絮毛洒水，卷起来捆好，用马或牛拽着滚跑碾压，直至所絮牲毛滚压结实为止。一般要用一根五六米长的横杆为轴，像滚筒纸似地把絮好的羊毛毡子卷起来。横杆两端各有一对铁环，可套四匹牲口，驱赶牲口奔驰十多里以后，湿羊毛被碾压结实，便成了一方新毡。这种土法制毡的劳动过程，在许多毡子祝赞作品中均有生动描绘，兹举一例：

万只绵羊毛剪下来，
抽棍把式敲出来，
变得像蚕丝那样精细，
化作棉绒般那样柔软，
仙女巧手絮出来，
喷涌泉水拍打开，
健壮儿马用力拉，

① 〔英〕道森编、吕浦译、周良霄注《出使蒙古记》第121页，中国社会科学出版社，1983年出版。

肥硕牦牛使劲拽。
壮汉用绳捆得紧，
巧女拾掇出新裁，
天衣无缝白毡好，
裂痕不留放光彩。①

另一首《毡子祝词》②可以作为对上一作品的补充互证，引录如下：

小绵羊的嫩毛，
絮成一拃厚。
小羊羔的细毛，
絮成一指厚。
有韧性的绑带，
有丝棉拧的粗绳，
有象牙般的碌碡，
有檀木做的抽棍。
颠儿颠地慢跑细碾，
霎时卷成圆鼓鼓一捆。
轻悠悠地缓踏慢滚，
眨眼卷成精美的一捆。
百匹膘肥的骟马，
双辔拖拽并行。
你那幅美好的白毡，
完美无缺如奇珍，
牢固结实似铁金。

① ②均引自《祝词赞词》，内蒙古人民出版社，1959 年张家口出版。

这两首祝词，对制毡的劳动过程极尽赞美。短篇如此，几十行到百行以上的长篇祝词也少不了描绘制毡的具体内容。不过长篇除此之外，尚有对毡子本身的审美评价："瞧那捆扎的状态，好像堪布缎一匹。瞧那众人云集，仿佛散福的盛会。瞧那浑圆的形状，好像绿松石的宝贝。……瞧那稀湿的样儿，好像青金石的奇珍。"并说白毡"对主人是珍爱之物，对普通人是吉祥之物，对官人是平和之物，对我们是福瑞之物。"[1] 另外，有的祝词对毡子的价值和作用也一一表述明白：

碰不坏如钢铁，
磨不烂如宝贝，
坏不了像如意，
沤不坏像青玉。
铺展开做了顶棚，
裁四方做了围毡，
堵天窗做了屋面，
给父母做了褥垫，
给娇子做了毡靴，
给平底锅做了手柄，
给幸福生活做了铺垫。
…………
成为名扬世界的，
蒙古民族福分之所系，
成为声播四海的，
蒙古民族吉祥之希冀！[2]

因此，从一些毡子祝赞词加以综合分析，其作品主要是赞

[1][2]译自莫·宝柱整理《蒙古民间祝词赞词》第126—128页；第139—141页。

美劳动，对作为吉祥物的白毡作出审美评价，而前者几乎成为所有毡子祝赞词的核心内容。可见这类作品是制毡劳动时的即兴创作，初始不过是一首首劳动赞歌，后来随着物质文明的发展和人们思想认识的提高，才逐渐向其他方面扩展，从而使这类作品愈益丰富完善起来。

第四节 饮食宴飨祝赞词

游牧经济的生产方式，决定了蒙古人的饮食习俗以乳、肉为主要生活资料来源，所以奶、酸马奶、奶茶、各种奶食品以及畜肉和兽肉是他们一日三餐的主要食品。其传统饮食习惯，以“饮”为主，“食”为辅。一般为早上和中午喝奶茶，晚上吃一顿饭。由于以饮为主，奶食及加工制品便具有饮料和食物的双重性作用。酸马奶、奶酪、熟嗜酸奶渣就是这样的食品。酸马奶，通称马奶酒，是蒙古人自古传承的大众化饮料，极受喜爱，因而对这种称之为“其格”（čege）、“艾日格”（airaγ）的饮食颇多祝赞。肉食品的祝赞集中在“术斯”、“五叉”等尊贵食品上，且多在宴会上出现，所以关于肉食品的祝赞词总是与宴飨礼仪紧密结合，不可分割。为进一步了解蒙古人的饮食习俗，兹分别从乳、肉两大类饮食加以阐述。

一、乳制品——奶酒祝赞风情

蒙古人以“饮”为主，这在许多史料中均有记载。《蒙鞑备录》记云：“其为生涯，只是饮马乳以塞饥渴，凡一牝马之乳，可饱三人。出入只饮马乳或宰羊为粮。”《鲁布鲁克东行记》载：“在夏天，他们只酿忽迷思”，“只要有忽迷思，即马

奶子，他们就不在乎其他食物"。[1] 这种以饮为主的食品方式，给蒙古军和游牧民带来许多方便。成吉思汗骑兵之所以能纵横驰骋万里，来去如飞，就在于他们勿需准备庞大的后勤辎重，每日只喝数碗酸马奶足矣。《马可波罗行纪》第 246 页载："……其人为良武士，勇于战斗，能为他人所不能为。数作一月行，不携粮秣，只饮马乳，只食以弓猎得之兽肉。"这种以酸马奶代食的简朴艰苦传统，现今犹存。在牧区放牧或打草时，虽然劳动强度大，牧民也不准备什么干粮，喝几碗酸奶一天便挺过去了。蒙古人的饮食习惯，似乎不强调一定要填饱肚皮，而是不饿便可。这证明酸马奶营养价值高，食之少许，可耐饥饿。成吉思汗的远祖孛端察儿在过流浪生涯时，每日向"林木中百姓"乞讨"额速客"度日，这里所说的"额速客"(ösök）就是指发酵后有酸味的乳制品，即酸马奶。据札奇斯钦注云，"额速客"是酸马奶的总称，而"其克"、"艾日格"、《元史》所载之"马湩"、西文中之"忽迷思"，这才是正宗的马奶酒。[2] 酿造这种马奶酒，古已有之。《蒙古秘史》第 85 节有这样一条史料记述：帖木真年轻时为逃避泰亦赤兀惕的追杀，寻找锁尔罕失剌之家藏匿，"他家明显的特征是把鲜马奶灌到盛酸奶子的皮囊里，从夜间一直搅拌到天明……"[3] 结果循声寻觅，找到他家，得脱此难。这种把鲜马奶兑入酸马奶搅拌，便是酿制马奶酒。古代向大汗或宫廷中供奉的马奶酒，就是这种透明无腥味的马奶酒。元代有专门制造马奶酒（马湩）的机构和官员——太仆寺及其那颜。其所辖人员全从哈剌赤中挑选，他们视酿制马奶酒为殊荣，酿制仪礼也十分严格。这是

---

① 《鲁不鲁克东行记》第 213 页，耿升、何高济译，中华书局，1985 年出版。
② 参见札奇斯钦：《〈蒙古秘史〉新译并注释》第 28 节注。
③ 参见札奇斯钦：《〈蒙古秘史〉新译并注释》。

因为马奶酒是圣洁之物，它被用来祭祀天地祖先以及宴飨招待贵宾，所以宫廷和个人对之十分重视，酿制马奶酒的事业相当发达。

迄今，蒙古地区民间制作马奶酒的风习仍盛行不衰。他们把制作马奶酒的曲种，即活酸奶视为蒙古人的传家宝。老人们说："宁可丧命，不能断（曲）种"，这曲种是从很古以前保存传承下来的。俗话说："一家有曲种，千家喝酸奶"，每逢奶子下来以后，没有曲种的人家要用一种特殊的礼仪方式向有曲种的人家请曲种（酵母）。有了曲种，将之盛入瓷或瓦的器皿里，加一点奶子喂起来，随着曲种的增长，更换另一大家具装盛，继续定时按比例加奶子和酸水，食物喂好以后，用专门的木杵频频搅动，使之起泡，越发越多，当发出像河水流淌或下雨时的唰唰声，视之发绿而清澈，便成为酸奶。[①] 有的地区在第一次拴起马驹做成酸马奶后，要请客人品尝，并吟诵《酸马奶祝词》(airaγ－un irügel)：[②]

祝愿太平安康
在巍巍高地
搭起帐篷，
在茫茫的草原
拉起练绳。
备好乌热宝马，
趁着黎明起程，
在飞箭射不到的地方，
在颠马越不过的滩中，
赶在旭日之前，

① 参见《蒙古传统饮料——奶酒》，刊于《内蒙古社会科学》（蒙文版）1991年第6期。
② 译自莫·宝柱编《蒙古民间祝词赞词》第417—418页。

把公马点清。

…………

手持长长的套杆，
挥动圆圆的套绳，
催动坐下快骏，
旋风般地奔腾，
将那胡兰其和图
骒马的驹儿
从头套住，
拴上缰绳。
拴成串儿的马驹，
像那砂崖的沙鸡，
铺天盖尘。
练成行的马驹，
像那野滩的黄羊
结队成群。
车头上拴满母马，
木桩上拴满马驹，
桶里酸马奶涌流，
人人喜盈盈。

…………

有扎比亚[1]做的把儿，
有檀香木做的杵棍，
有象骨似的皮筒子，
宝具件件妙如神。
制成有名的酸奶，

---

① 扎比亚：系名贵木料。

质地纯净散芳馨。
酿成有名的奶酒，
浓香可口香气盈。
把这镶金嵌银的木碗，
碗碗满斟，
高高举起，
献给佳宾，
呼瑞，呼瑞，呼瑞！

对来客如此慷慨敬奉祝赞外，对家族儿女喝新制的马奶酒，也要表示祝福，一首《酹酒祝词》如此吟诵：①

从成吉思汗酿造起，
高贵食品的“德吉”。
名曰圣洁的酒浆，
称之为美味玉液。
像清水无色透明，
菜肴的养分全具。
这奶汁酿出的精华，
虔诚向上天洒祭，
三十三天会保佑你，
虔诚向大地洒祭，
龙王保佑布云播雨。
绵球似的团团云朵，
笼罩苍穹天宇。
使这些可爱的儿女，
成为人类纽带世代维系。

① 译自莫·宝柱编《蒙古民间祝词赞词》第407—408页。

羊群犹如绵团滚涌，
挤满浩特牧地。
冒起泡沫的马奶酒，
把所有酒缸盛满泛溢。
善跑的各色骏马。
嘶叫声声悦愉。
祝愿家族儿女，
健康幸福，
万事如意。

蒙古地区除蹾酸马奶外，尚有一种奶酒是通过蒸馏酿制而成。用具为铁锅、酒笼、接酒器，将酸奶注入大锅，燃火蒸煮，蒸气冷却过滤而成。这种奶酒（saγali－yin ariqi）的原料有马奶和牛奶两种，通称“蒙古酒”。分头锅、二锅……直至六锅酒。六锅酒“东苏古尔”（dungšugur）是酒中精华，作为贡酒供奉皇上，[①] 蒙古人平时多造这种酒。酿酒时，如左邻右舍或亲朋光临，女主人便要慷慨地把新酿的奶酒敬奉品尝畅饮，其中善于祝颂者，便高声吟诵奶酒赞，一首《奶酒祝词》吟道：

祝你太平安祺！
从那上古时期，
成吉思汗伊始，
将白牝之乳，
作为祭洒之礼，
便酿成奶酒，
向昊天泼洒奉祭，

① 参见《蒙古风俗追溯》第89—91页。

上至成吉思汗，
下至毡帐百姓全体，
全都酿制酸奶美酒，
作为食品最高礼遇，
献给享用的全体。
如今酿造的美酒，乃是
挤下黄牝之乳，
做成“其格”之珍稀。
挤下花牛之乳，
酿成“艾日格”酸甜无比，
挤下山羊绵羊之乳，
制成“浩日木格”① 香气溢。
酸奶像湖泊一样聚集，
乳汁像江河一样喷起。
前天的奶水，
昨日的酸奶，
今天美酒满溢。
酿制这美酒之际，
心灵手巧的俊美姑娘，
聪明能干的标致儿媳，
在那四方腿三棱箍
火撑之上安置起——
将军大锅锅一具。
倒进酸奶，
扣上酒笼，
点起活火，

① 浩日木格：酒名。

顶上套进小口锅，
凉水兑换凭规矩，
奶酒流淌不停息，
灌满玉瓶飘香气。
愿你酿酒如海涌，
愿你名声遐迩举，
愿你祖辈财源茂，
子孙兴旺好福气！[1]

从以上酸马奶和奶酒祝赞来看，除赞美酒和祝福吉祥外，对酒的制造过程也有描述，与《剪羊毛祝词》、《毡子祝词》的风格十分相近。通过对酸马奶和奶酒的祝赞，将制作这两种食品的原料、工具和大致的劳动过程展现在你面前，满怀深情地赞美了人们的智慧和创造性的劳动。除这种专门对制作进行祝赞外，饮食类祝赞以在婚宴及其他各种盛宴上出现的情景最多，如有一种祝词，名曰"松根依热勒"（süng－ün irügel），即"盛宴祝词"，对所上席面的饮食多有祝颂，对酒的礼赞亦如是，如说"酒是繁荣市场上的礼物，酒是洁净饮食中的珍品，虽然它是平民酿造，却是信誉远播的食品。"[2] 由于这种祝酒词，属于民俗中另一礼仪行为，不在此赘述。专门对奶酒本身进行祝赞的作品，记载并不一定很古，但它既然和古老的剪羊毛、毡子、蒙古包等祝赞词有相近的风格，那么作为久远传承下来的遗存，其理可通。

总之，蒙古族奶食制成品丰富多样，营养价值高，有的奶食品长期食用，可治疗多种慢性病，但由于相应的祝赞词在民

① 译自《鄂尔多斯风俗志》第406至409页。
② 参见《祝词赞词》第103—105页，内蒙古人民出版社，1959年张家口出版。

间文学作品中所见甚少，略而不述。

二、肉食品——术斯祝颂仪礼

蒙古人传统饮食观念中有“白先红后”的习俗，无论盛宴或平时待客，总要将白色奶食品视为上品，客人来家，首先斟茶，献上奶食品让其品尝。在一年四季里，一般春夏秋三季以吃奶食为主，冬季停止挤奶，天气变冷，才开始宰杀牲畜，大量吃肉，从中摄取热量。蒙古人吃肉食的烹制习俗以烹煮、炙烤为主，煎、炸、蒸、炒少见。吃“手把肉”是他们常见的食品，最后发展到吃“术斯”，兹将该食俗作重点介述。

术斯 (sigüsü)

蒙古语的“术斯”，乃指招待贵宾或婚礼行聘时的整羊，又谓之“全羊”，它是古代流传下来的食品之精华，乃是最尊贵的食品。全羊席面是蒙古人招待客人的最高礼节，平时一般不会出现，古时宫廷招待使节和王公大臣所举行的宴飨，蒙古人在祭天，供奉祖先祭敖包，红白喜事所举行的盛典，均要献上术斯。

术斯的种类——

术斯是总称。如果将术斯这种食品详加介绍，一般可分为九种：即珠洛玛术斯 (ǰulum - a sigüsü)、烤术斯 (siraɣsan sigüsü)、乌德格术斯 (ötge sigüsü，又叫布敦术斯 bötön sigüsu)、乌罗勒术斯 (örögel sigüsü，也称塔拉术斯 tala sigüsü)、哈希森术斯 (qasiɣsan sigüsü)、肩胛术斯 (daluyin sigüsü)、胸叉术斯 (ebčigün sigüsü)、牛哈图术斯 (üker qataɣu sigüsü)、羊头术斯 (toluɣai sigüsü)。这些名之曰术斯(全羊) 的食品，并不都是全羊食品。后六种只是利用了绵羊、山羊某些部位加工制作而成，这种术斯的细致分工，大概是根据礼仪与对象不同，不必处处备上整羊的实际需要，而在饮食

习俗上有所发展变化的结果。这些术斯究竟根据什么礼仪需要，用什么部位如何进行烹制，不一一细述，仅将珠洛玛术斯详介如下：

珠洛玛术斯，又叫珠玛术斯（以下称珠玛）。珠玛术斯是一特殊品类，根据腌制方法不同，分为光秃珠玛（其意为煺毛之整羊），烤珠玛。从上盘的姿态来看，分为立式珠玛或卧式珠玛。以原料不同又分为绵羊珠玛和山羊珠玛两种。

珠玛术斯与一般术斯的不同之处在于除肠肚内脏外，其他部位均可使用。活羊宰杀之后，扒下皮子（亦有不扒皮只煺毛的），将内脏肚肠剔除净尽，整羊下锅煮制即成。成陵祭奠、祭敖包以及觐见皇上呈现贡品均用这种珠玛。鄂尔多斯黄金家族的王爷筹办喜宴，达尔哈特的新郎娶亲，少不了设珠玛宴或以珠玛作为聘礼敬献岳翁，平民百姓和一般台吉忌用珠玛，可见这一特殊礼仪行为是自蒙元传下来的神圣礼俗。珠玛礼节与一般术斯之迥然有别，还在于它是作为一头完整的牲畜置放盘内，犹如一只活羊站立或躺卧在盘中。烤珠玛和煮珠玛只是烹制方法不同，其他没有什么两样。不过，烤珠玛有扒皮煮熟烤和不扒皮直接烤的区别。

举办珠玛盛宴，在蒙古各地区普遍盛行。《蒙古食谱》便记有这一风俗，其烹制、摆放与上述相似。不过，克什克腾旗的全羊习俗尚有在四蹄上安装银蹄，前额上挂银制卐字形图案铭牌这样的礼节，这是招待贵宾的头等宴席。[①] 罗布桑却丹在《蒙古风俗鉴》一书所言蒙古人最高礼节之尊贵食品是“布呼力玛哈”（bököli miqa），《蒙汉辞典》译作“整块肉”、“手把肉”，但从此节文字来看，“布呼力玛哈”实指“五叉”全羊席。阿拉善人最尊贵的席面，便是摆放五叉，他们称之为“布

① 参见《蒙古食谱》第75页，内蒙古科技出版社，1987年出版。

呼力俄古洽”(bököli uγuča),从其制作和敬献仪礼比较,与珠玛术斯是同一规格食品,无非是名称不同而已,可见珠玛全羊席作为蒙古人尊贵食品之冠,是蒙古地区的普遍风尚。

珠玛宴敬献仪礼——

由于珠玛宴之隆重热烈,其敬献仪礼最为讲究,《蒙古风俗鉴》便简略地记下了举行珠玛宴的仪式:五叉献上以后,厨师(切割者)右手执刀,左手拿巾,单腿跪候,主人一声“卸五叉”令下,则把刀刃朝向自己,抓住刀把将五叉切割分解,并将先割之九块一一献祭。第一块祭天,第二块祭地,第三块供佛,第四块祭鬼,第五块献主客吃供,第六块祭山,第七块祭祖灵,第八块祭土地和水神,第九块供奉汗主(即成吉思汗)。[1] 另外,从新疆蒙古族聚集区发现的古老书面材料,可与上说印证。内蒙古师大的金峰于 1983 年在新疆搜集的文献资料中,一份题为《圣上那颜们之宴大礼二岁不毛全羊珠玛宴》的书面资料,便是解释珠玛宴的可靠依据。他以《毡帐族众之大礼珠玛宴九项礼仪》为题撰文[2] 将此资料全文予以介绍,并认为该书面资料中未出现王公、贝勒、贝子等清代官职名称,说明是清代以前的书面资料,至于该资料为何种形式,是刻本还是抄本,未加披露,不得而知。但根据所引录的资料内容来看,有叙事,有祝赞词,的确古朴新颖,对解释珠玛宴具有较高的文献价值,特译出以资参证,资料开篇祝祷曰:

至高无上的苍天,
统领惠顾诸众生,
光辉普照赡部洲,
十方享誉名辉映!

---

① 参见罗布桑却丹著《蒙古风俗鉴》第 80—81 页,哈·丹碧扎拉森批注,内蒙古人民出版社,1981 年出版。
② 参见《内蒙古大学学报》(社科蒙文版)1986 年第 2 期。

圣主成吉思汗缔造众那颜之盛宴，乃大礼二岁不毛全羊珠玛，予以完满虔诚敬献：

第一，在二岁绵羊头上刻划吉祥符号，使之将头仰起，成举献姿态，此乃圣上那颜之宴中二岁不毛全羊大礼珠玛宴第一项礼节。

第二，将全羊两脚前臂骨关节切开，摆成跪式姿态，此乃主人那颜之宴中二岁不毛全羊大礼珠玛宴的第二项礼节。

第三，将第一颈椎骨切开，使成叩拜姿态，此乃首席那颜之宴中不毛全羊大礼珠玛宴第三项礼节。

第四，将两肢的骨关节割开，摆成卧式姿态，此乃福祥那颜之宴中二岁不毛全羊大礼珠玛宴第四项礼节。

第五，再一次举献，扶起全羊成站立姿态，此乃安康那颜之宴中二岁不毛全羊大礼珠玛宴第五项礼节。

第六，再把全羊摆成跪拜姿态，此乃幸福那颜之宴中二岁不毛全羊大礼珠玛宴第六项礼节。

第七，取左腰脊肉、羊尾及全身德吉，祭洒九方位（可能是指《蒙古风俗鉴》所言之九祭洒——笔者注）此乃圣上那颜二岁不毛全羊大礼珠玛宴第七项礼节。

第八，向至尊的圆形大酒局献 34 块肋骨、24 块腰脊、28 块前肢，向尊严的十六衙门等，一律以至尊九九数献洒各方，此乃可汗那颜之宴中二岁不毛全羊大礼珠玛宴第八项礼节。

第九，做准备举献姿态，用美好的语言祝赞：

兹将二岁珠玛，
开始献给圣君。
再以跪式珠玛，
依次献给众亲。
祝愿所有亲族，

永世幸福太平！

以上材料比起《蒙古风俗鉴》关于珠玛宴的记述，更为翔实丰富。当是非常古老的礼仪传统，似是保留着十三世纪以来，特别是元代宫廷宴飨中较多的传统礼节。随着时代之更迭，民间珠玛宴之仪礼自有许多变化，但从不同珠玛宴之礼俗方式中，仍可发现古老传统之继承或衍化的痕迹。如鄂尔多斯地区的婚宴上献珠玛术斯时，厨师珲德格其[①] 要从珠玛术斯各个部位象征性地割取少许，蘸上一点儿酒放在杯子里，高举着走到门外，将杯里酒肉泼散出去，并高喊："德吉献过了！"屋里接话音喊道："献够了"或"吉祥如意"。此时，珲德格其又转身回到屋里，如前取上少许珠玛肉向火里泼散，然后从胸椎上割取少量肉放在羊头上，从坐在正面最长者开始，大家随之品尝，此礼节称之为吃份子，接着珲德格其将术斯顺时针转过来，羊头面朝自己，将羊头、胸叉放在盘子一侧，以熟练割技将整羊按各个关节卸开……所有关节卸开后、迅速按既定规矩摆好，仍然像一只活羊卧在盘子里……一切准备就绪，在正式吃珠玛术斯之前，要吟诵术斯祝词。祝诵者用右手无名指蘸鲜奶少许向天弹去，面向长者，两手掌向上，对长者点头示意，然后高声吟诵。祝赞毕，方始各按所好，从盘里取肉享用。阿拉善放五叉的礼仪，与上述大同小异，最后也要吟诵《五叉祝词》。把现在所展示的珠玛宴仪礼与前述新疆古资料记载的尊九礼珠玛宴礼节相比较，有了不少变化，这便是尊九礼的繁缛礼节逐渐向简括而又象征性的行为衍化。但仪礼方式的实质性行为并未根本改变，比如珲德格其的门外祭洒和向火祭洒，不正是向天地鬼神、祖先亡灵表示祭奠吗？卸整羊、摆姿

① 珲德格其：解羊者，此词是将术斯各部位卸开之意，本应说额布德乎——破开，为表尊敬吉祥，变为"珲德格其"。

态是连续性的一道工序，而不是那么烦琐的，分解成九项礼节以示隆重尊贵。吃份子是吃供的演化，最长者总是为首为先，正式宴飨前定有吉祥祝赞，这些大同小异的行为方式，是蒙古族代代沿袭下来的传统礼俗，虽有变异，仍然显示着蒙古族独特而又浓郁的民俗风情。

关于在珠玛宴上所吟诵的全羊祝词，根据各地不同习惯和不同形式的宴会，其祝诵方式和祝词内容有所区别。婚礼、那达慕大会、敖包会、祝寿、招待使节和社会名流的大型宴会，均有各自针对性的祝赞内容，这是不同之处。相同之处是对全羊席面要极尽赞美，礼请佳宾赏光，尽情享受，祝来宾幸福美好等等。如一首婚礼上的《术斯祝词》这样吟诵：

…………

鼠年所生，
牛年所长，
虎年作汤，
老妪捉不住，
小孩撵不上，
将这宝贝似的绵羯，
宰杀做成全羊。

…………

放进有福的锅里，
烧火将它煮上，
捞进聚宝盘中，
按古礼收拾扮装，
遵仪礼排列摆设，
屈膝行礼献桌上。

…………

愿尊贵的各位佳宾，

不要客气谦让，
不放刀地享用，
不停杯地痛饮琼浆。
用这吉祥祝词，
祝福宏运日昌。①

阿拉善旗人在亲朋聚会的一次放五叉盛宴上，也对全羊五叉不乏赞美之词：

在那巴彦森布尔山的北麓，
在那巴彦塔拉辽阔的草原上，
喝了吉祥河的水
吃了丰美滩的草而肥壮，
——这兴旺的蒙古畜群，
有幸作了盛宴的全羊。
把这花脸绵羯的五叉，
作为贵重食品，
请來各位敬奉摆上。②

另一作品是《蒙古食谱》一书中仅仅刊印的一首祝词《献术斯祝词》可视为古老传统色彩较为浓厚的作品之一，③ 引录如下：

博格达成吉思可汗，
当迎娶孛儿帖哈屯，
宰杀一只花脸羯绵羊，

① 引自《鄂尔多斯风俗志》第 442—448 页。
② 引自松儒布、斯钦毕力格编著《阿拉善风俗志》163—166 页，内蒙古人民出版社，1989 年出版。
③ 《蒙古食谱》第 62—66 页。

装满水晶盘宴飨贵宾。
蒙古人在斡难河之滨，
树起九斿白纛迎吉庆，
用九九八十一只全羊，
堆满檀木盘招待众卿。
这是成吉思汗的礼制，
是蒙古人秉承的古训，
是忠厚真诚的吉兆，
是圣洁食品德吉一份，
是蒙古人待客的传统，
是羯绵羊的整体全身，
是赤诚之心的美好祝愿，
是待客食品之最高席珍，
为嫩草圣泉养育长成，
羯绵羊肉肥块大香喷喷。
向贵宾亲朋好友，
吟诵祝词献呈，
羯绵羊通体圣洁芳芬，
向赴会的男女老少，
按祖先仪礼虔诚奉敬！

大伙斟一杯酒相互唱和，祝词者说一声“扎，请用刀”，举杯继续祝诵：

是巴拉布工匠[1]铸造的利刃，
是蒙古巧匠加工而成。
刀把镌刻轮回图案，

[1] 巴拉布：指尼泊尔工匠。

刀鞘精描大虾鱼纹。
刀把是檀香木制作，
刀鞣是金雕沉木做成，
刀刃锋利永不卷刃，
这宝刀如此得意称心，
从头部开始切割，
缓缓卸下四条腿筋，
从右侧转圈细切，
祖上金规条条遵循。
一段段分解卸下，
恪守祖辈的操作规程。
一肢肢分块卸下，
严守蒙古人的古礼章程。
要一节节卸开，
要一块块切割均匀。
要有长者尝的德吉，
要有晚辈啃的熟牲。
把肥软的绵羊尾巴，
献给年迈的长者们。
把鲜美的胸脯和图哈，①
呈献给尊贵的客人。
把肩胛肉和四条腿，
奉献给亲朋好友。
将手把肉逐个献上，
敬请大家好好细品。
按老规矩敬献，

① 图哈：蒙古语，意指牛羊的三叉骨部，俗称羊五叉。

请各位饱餐尽情。
照旧风俗奉献，
请各位举杯痛饮！

这首祝词未具体指明为哪一宴会所诵。不过，一般来说，类似祝词应在隆重大典、宴飨贵宾的盛宴上才能出现，故作品提到了成吉思汗娶亲、斡难河河畔祭旗的古礼。对旗纛（苏勒德）杀牲致祭、祭毕张宴为乐，史有记载，萧大亨在《夷俗记》中写道："所重者坐纛，其虏王之纛，列之于中，诸酋之纛，则横列如雁行。大会群夷于纛下，是日杀牲致祭……祭毕大享群夷，誓师启行。"在此，祭旗后举行什么方式的饮宴，萧大亨未进一步说明。但推测为既然是隆重大典，与全牲宴飨不无关系。《蒙古食谱》的《献术斯祝词》提及"九九八十一只整羊"的盛宴，说明在这样的隆重大典上，如设宴，必定是珠玛全牲宴，极其可能这是古代流传下来的规矩。祝词还具体描述了卸整羊的种种操作规程，而一再申述是按祖辈传下来的规矩施行，可见牲畜如何宰杀、拆卸，这是游牧经济的自然法则，老祖宗早已总结传承下来，用不着后人去重新实践。因此，祝词所言祖辈传统，确实反映了全羊饮宴传统继承的内在规律，说这类作品是某些古风的遗存，实非谬言。

酸马奶、奶酒、术斯，特别是珠玛术斯，都是蒙古人传之久远的食俗，且有相应的、丰富的祝赞仪礼，证明与古代之民俗风情一脉相承。故谈到蒙古人自古迄今的饮食传统，非上述食品莫属。蒙古人还吃什锦粥（阿木苏），喝肉汤，即喝高尔呼格汤（γurquγ šülü）的习惯，甚至还有其他种种饮食习惯，但有的是缺少这方面的祝赞仪礼之作，有的是由于后来饮食民俗之发展才得以出现，故不予赘述。

第五章 民　　歌

承继十三世纪以前远古民歌的传统，和宗教、风俗、礼仪结合在一起的风俗礼仪歌仍然是蒙、元时期蒙古民歌的重要组成部分，如为畜牧业生产服务的劳动习俗歌《呔咕歌》，和宴饮习俗结合在一起的宴歌等。但是由于蒙、元时期是新兴的蒙古封建贵族四出远征、威临天下的时代，战争成为蒙古人经常的重要的生活内容，与此相应，军歌、兵役歌得到突出发展，成为当时蒙古民歌的重要种类。

从资料看，虽然蒙、元时期的历史文献中有不少关于蒙古人唱歌的记载，在民歌发展的概况方面较远古时期增强了可靠性，但是除二十世纪三十年代出土的《金帐桦皮书》外，当时有文字记录的民歌作品几乎没有。这就使我们在作品的断代方面仍然不能摆脱繁琐的考证，而所介绍的作品也只能观其经过变异的某些遗存。

第一节　劳　动　歌

按照马克思主义关于原始文艺的观点，劳动歌是人类社会最早产生的文学体裁。从流传到现在的蒙古远古劳动歌的片断遗存推断，远古蒙古社会肯定产生过原始的劳动歌，但由于没有文字记录，大都失传了。根据目前的搜集研究，有比较充分的根据肯定《呔咕歌》是蒙、元时期产生的和畜牧业生产结合在一起的一种劳动习俗歌。

一、《吠咕歌》是一种畜牧业劳动习俗歌

《吠咕歌》，又称对羔歌、劝羊歌。

“吠咕”，是母绵羊嫌弃自己亲生的羊羔或者亲生的羊羔死后，牧羊妇女哄劝母羊给自己被遗弃的羊羔或者别的让它哺育的羊羔哺乳时，用柔和的韵调反复吟唱的一种歌声，后来成为哄劝母羊给被遗弃的羊羔哺乳的专用词语。

在牧区接羔季节，每当母绵羊嫌弃羊羔不予哺乳的情况发生时，牧羊妇女就把母绵羊的奶水揉抹在被遗弃的羊羔脊背上，把羊羔抱放在母羊的乳房下，让母羊给羊羔哺乳，同时吟唱起“吠—咕，吠—咕”的歌调，直到这种柔美的歌声感动了母羊给幼羔哺乳为止。

吠咕，吠咕，吠咕，吠咕！
你为什么咩咩叫着走来，
你究竟忘记了什么，
这是你额头有白玉点的小羔羊，
它是千头绵羊里的头一个。吠咕，吠咕！

吠咕，吠咕，吠咕，吠咕！
你的脑袋怎么这样糊涂，
你怎么嫌弃自己圆鼓鼓的孩子，
这是你东珠一样的小羔羊，
它是万头绵羊中的头一个。吠咕，吠咕！[①]

以接羔保育、提高仔畜成活率为直接目的的这种程式化活动，在蒙古族各部的畜牧业生产中普遍存在，具有明显的民俗性质，“吠咕，吠咕”的反复吟唱也同时发展成为一种劳动习

① 宝音德力格尔等搜集：《蒙古民歌丛书——呼伦贝尔盟集》（一），第816页，内蒙古人民出版社，1984年出版。

俗歌。

传承中，这一劳动习俗歌在不同的地区、适应不同的畜种，产生了不同的变异。在我国陈巴尔虎地区，有让母山羊给山羊羔哺乳的《唏咕歌》：

看见马鞍韂你就想吃，
唏咕！唏咕！唏咕！
看见土圪塄你就撒娇，
唏咕！唏咕！唏咕！

…………①

在蒙古国的喀尔喀、我国的卫拉特地区，有让母驼给驼羔哺乳的《母驼嚯嘶歌》：

嚯嘶，嚯嘶，嚯嘶……（反复10次）
奶水像小河一样流淌，
嚯嘶，嚯嘶，嚯嘶，嚯嘶，
快快跑来吃奶吧，
嚯嘶，嚯嘶，嚯嘶，嚯嘶；
水汪汪的眼睛闪着泪光，
嚯嘶，嚯嘶，嚯嘶，嚯嘶，
再不要悲伤地嗥叫，
嚯嘶，嚯嘶，嚯嘶，嚯嘶。
青草长出了绿芽，
嚯嘶，嚯嘶，嚯嘶，嚯嘶，
快快跑来吃奶吧，

① 波·好尔劳：《蒙古民歌歌词论》，第129页。据好尔劳介绍，《唏咕歌》的格调和《吠咕歌》完全不同，它没有温柔的哄劝诱导，只是嘲笑山羊乖僻的性格。

嚯嘶，嚯嘶，嚯嘶，嚯嘶；
乳房像勺子一样鼓涨，
嚯嘶，嚯嘶，嚯嘶，嚯嘶，
奶汁像泉水一样涌流，
嚯嘶，嚯嘶，嚯嘶，嚯嘶。
…………①

开始这类歌没有歌词，只是"吠咕"、"唏咕"、"嚯嘶"的反复吟唱，后来逐渐产生了赞美春天、劝说母畜爱护自己幼羔的唱词，表现了母子情爱、五畜兴旺等社会思想内容。

二、《吠咕歌》的搜集研究

由于统治阶级的历史偏见，由于过去时代的文人学者对劳动民俗及其民俗歌缺乏认识，《吠咕歌》不但在历史文献中没有留下痕迹，就是在较早搜集出版的蒙古族民歌汇集中也没有被记录下来。就我们现在看到的资料，从本世纪五十年代以后，这类歌的各种变体才陆续搜集出版，并加以研究。其中比较重要的变体有1967年蒙古国出版的《蒙古民间文学精华集》收录的《吠咕歌》喀尔喀变体；1984年我国内蒙古人民出版社出版的《蒙古民歌丛书——呼伦贝尔盟集》（一）收录的《吠咕歌》呼伦贝尔变体；1988年内蒙古人民出版社出版的《蒙古民歌丛书——锡林郭勒盟集》收录的《吠咕歌》锡林郭勒两种变体；1987年蒙古国出版的《十三坐骑之歌》收录的《吠咕歌》卫拉特变体；1987年蒙古国出版的《蒙古民俗民间文学》收录的《母驼嚯嘶歌》喀尔喀两种变体。与此同时，关于这类歌的专题论文和论著也陆续发表出版，其中影响较大者

① 蒙古国科学院语言文学研究所编：《蒙古民俗民间文学》，第28—32页，国家出版社1987年于乌兰巴托出版。

有：我国学者满都胡在《蒙古民间文学简论》一书中的有关论述；[1] 荣·苏赫的专题论文《呔咕歌》；[2] 蒙古国学者德·达什道尔基在《蒙古人民劳动歌》一文中的有关论述；[3] 波·好尔劳在《蒙古民歌歌词论》一书中的有关论述。[4] 总的看，由于搜集和研究的历史比较短，多种变体的搜集还不够全面，研究也有待进一步深入。

三、《呔咕歌》的产生形成

关于《呔咕歌》产生的时间，多数搜集和研究者都未作详确考证，只是笼统指出，这一类歌曲是随着蒙古族畜牧业生产的发展产生和形成的，是属于古代的作品。我们经过初步考证，认为《呔咕歌》产生的时间应在蒙、元时期。其主要根据如下：

历史上蒙古族各部的分合变化是很大的。特别是从十七至十八世纪以后，居留于伏尔加河流域的土尔扈特部、西伯利亚的布里亚特部，逐渐被沙俄帝国控制，失去了和蒙古族本部的密切联系。差不多同时，始终在祖国版图内的东部蒙古各部和西部蒙古各部，由于清朝统治者“分而治之”的政策和客观上地域辽阔、交通不便的困难，经济文化联系也较以前相对减少。在这种历史状况基本延续到新中国成立的二十世纪中期以后，能够从我国的呼伦贝尔、锡林郭勒、新疆卫拉特地区，从蒙古国的喀尔喀地区、阿尔泰地区，从俄罗斯的布里亚特地区，先后搜集到《呔咕歌》的多种不同变体，说明这类歌最晚也在十七至十八世纪以前、即蒙古族各部经济文化联系相对紧

---

① 满都胡：《蒙古民间文学简论》，第114—116页，内蒙古教育出版社，1981年出版。

② 《内蒙古社会科学》1989年6期，第97—100页。

③ 《民间文学研究》，第26—37页，乌兰巴托科学出版社，1974年出版。

④ 波·好尔老：《蒙古民歌歌词论》，第127—130页。

密的时期已经在这些地区普遍流传。当然，这并不是这类歌产生的时间。从《呔咕歌》产生的基础条件和多种变体看，这类歌产生的时间还应该更早。

《呔咕歌》的产生必须具备两个基础条件：第一是畜牧业生产的发展；第二是歌唱或者说歌、舞、乐在生产生活中广泛运用的传统的形成。据《魏书》、《北史》、《新唐书》记载，六至七世纪，蒙古人的祖先——居住在额尔古纳河流域的“蒙兀室韦”——已经开始经营畜牧业，[1] 但那仅仅是萌芽时期，“无羊少马，有牛不用”[2]，显然不可能产生《呔咕歌》。九世纪前后，蒙古诸部先后走出山林，进人蒙古高原，凭借辽阔的天然牧场，逐步完成从狩猎向游牧的过渡。到十二世纪蒙古诸部统一前夕，畜牧业已经成为蒙古生产的主要门类、生活的根本来源，羊、马、牛、驼、山羊五畜齐备，经营管理技术不断改进。此时应该说具备了《呔咕歌》产生的生产基础。但是对羔的劳动习俗以及习俗歌是从生产实践过程不断积累的经验中产生的，而经验的积累，特别在生产力水平低下的古代，往往需要很长的时间。由狩猎过渡到游牧的古代蒙古人，从对母羊抛弃自己的幼羔无能为力到企图通过人为的努力使母羊认领幼羔，以便提高仔畜成活率；从无声地或通过吆喝强迫母羊给被遗弃的幼羔哺乳，到通过温柔悦耳的歌声促使其哺乳，这期间必然要经历一个相当长的过程。嗣后到蒙、元帝国建立，诸多因素为畜牧业的发展创造了更加有利的条件，以养羊养马为主的蒙古族畜牧业达到空前繁荣的水平，封滩育草、分群放牧、搭盖棚圈、选育良种等一整套放牧畜牧业的生产技术基本形成的时候，有理由认为《呔咕歌》产生的经济生产条件、经验积

① 《魏书》载：“失韦……养牛马，俗又无羊”。《北史》：“室韦……无羊，少马”。《新唐书》：“室韦……无羊少马，有牛不用”。
② 《新唐书》，卷二一九，第六一七六页。

累条件充分具备了。

同上述畜牧业生产条件相比，蒙古人在生产生活中运用歌唱这一条件的形成显然更早。早在狩猎和以狩猎经济为主的阶段，蒙古人就形成了同萨满教结合在一起的狩猎劳动歌《甘吉嘎歌》。到蒙、元时期，据成书当时的《蒙古秘史》、《史集》以及柏朗嘉宾、鲁布鲁克、马可波罗蒙古旅行记等文献记载，蒙古人已经把歌、舞、乐广泛运用到出征打仗、婚礼庆典等多种场合，形成了鲜明的传统。

这样推论，《呔咕歌》这一畜牧业劳动习俗歌产生形成的时间可以推到蒙、元时期，它的产生可能更早一些，形成可能略晚一些。

四、《呔咕歌》的锡林郭勒变体

《呔咕歌》的核心内容和中心词语，是哄劝母羊给幼羔哺乳的“呔咕，呔咕”的反复吟唱。锡林郭勒的两种变体可以说没有词，全歌都是“呔咕，呔咕”的简单重复，曲式乐段乐句结构很简单，旋律平直单调。其他各种变体，都是在“呔咕”的反复吟唱之间增加了哄劝母羊爱护幼羔的唱词，使“呔咕”的重复变成了唱段之间类似衬腔重复句的重复，相应曲式乐段乐句结构、旋律变化都比较复杂。从词曲比较，后者显然都是从前者变异而来。有理由认为，锡林郭勒的两种变体是《呔咕歌》最接近原体的变体。

(一)

53 5 5 5 | 16 5 52 3 | 51 32 31 1 | 1 1 1 0 |

呔咕呔咕呔咕呔咕呔咕呔咕呔咕呔咕呔咕呔咕呔咕呔咕呔咕呔咕呔咕呔咕

（二）

2 5 | 5 1̇ | 6 53 | 6 2 | 2 2 | 2 5 | 3 23 | 5 62 |

呔咕呔咕呔咕呔咕呔咕呔咕呔咕呔咕呔咕呔咕呔咕呔咕呔咕呔咕呔咕呔咕

这是锡林郭勒两种变体的两个基本乐句。① 它们的曲调虽然不同，但基本音节都和“呔咕”这个词的语音音调、音节相谐调，旋律的节奏型、音高变化、曲式结构充分体现了哄劝诱导的感情意向。现代的科学实验已经证明，进化较高的动物对音乐有一定的感受能力，温柔的音乐能使暴怒的狮子渐渐平息，轻快的音乐能使母牛的产奶量明显增加。牧羊妇女在把母羊奶水搽抹在羊羔身上，让母羊通过闻嗅气味辨认仔畜的同时，再辅之以温柔的歌唱，这歌声肯定会起到某种调理母羊情性的作用，促使母羊认领幼羔，收到提高仔畜成活率的成效。十分明显，这是《呔咕歌》劳动实用性功用的表现。

同其他民族其他行业的劳动习俗歌相比，由于劳动对象和劳动方式的不同，《呔咕歌》实用性功用的表现有其特殊的一面，它是建立在人和动物感情交流的基础之上，是通过歌声对劳动对象的直接作用而实现的。但是，《呔咕歌》决不仅仅是唱给羊听的，它同时是劳动者自唱自听的。了解对羔这一劳动习俗情况的人都知道，让一只抛弃自己幼羔的母羊重新认领幼羔，并不是举手之劳、旋而收效的事情，往往要守候整整半天甚至更长的时间。在旷野上、圈栏旁，牧羊妇女搂抱着对奶的母羊和幼羔，长时间地跪坐在草地上，不但思想情绪会忧烦焦躁，身体精力也会很快疲劳。“呔咕，呔咕”的悠扬歌声，虽然不像劳动号子那样具有明显的律动性，但是它和对羔的劳动

① 达·桑布等搜集整理：《蒙古民歌丛书——锡林郭勒盟集》，第647—648页，内蒙古人民出版社，1988年出版。

节奏仍然存在某种内在节律的一致性，微妙地起着调节劳动者自身情绪的作用，不断地抑制焦躁，驱除疲劳。这种和其他劳动歌同样的“鼓舞劳动、调节精力”的实用性功用，进一步说明《吠咕歌》是一首真正的劳动习俗歌。

像所有的劳动习俗歌一样，《吠咕歌》也具有表现性的功用。锡林郭勒的两种变体，作为《吠咕歌》的古老变体，虽然全歌只有“吠咕”一个词，曲调也很简单，但是听过牧民妇女唱这一歌的人都不会忘记，那激荡在回环往复旋律之中的深沉的母爱、美好的希望，足以使人恻然心动，潸然泪下。

第二节 兵 役 歌

十三至十四世纪新兴的蒙古族封建统治者在横跨欧亚的辽阔地域进行了大规模对内对外战争，使兵役成为属民百姓最沉重的负担之一。服役的士兵经常被迫远离家乡亲人，开赴异地作战，有的一生一世不能重返故乡与亲人团聚。这样沉重的兵役之苦，在劳动人民心声的民歌中不可能不有所反映。通过考古发掘和考证识别，《金帐桦皮书》和《阿莱钦柏之歌》可以确认是这一时期反映兵役之苦的代表作品。

一、《金帐桦皮书》

1930年，原苏联伏尔加河右岸兀维克对面波德戈尔诺耶村的农民，在挖青贮饲料窖时挖出了一个盒子，里面有25页畏兀文和蒙古文手写的桦皮书文稿。在文稿的第11页上，还写有1269年元世祖忽必烈颁布通行的八思巴字“……kal-baq-ši-či……”接着考古学家们根据这一发现挖掘出一座古墓葬，在墓葬里又发现了九支骨笔、两个青铜砚台，砚台里有残剩墨汁。经考古鉴定，确认这是十四世纪金帐汗国时期的墓葬，墓

葬的主人很可能是一位既懂畏兀文又懂蒙古文的汗国下层书记官。

带有装订线的25页桦皮书文稿，其中19页正反两面都有字，6页只有正面有字，考古学家们按发现时的顺序加了页码编号，现保存在列宁格勒艾尔米塔什博物馆东方馆“别尔歌萨莱——金帐汗国京城”室中。在正反两面有字的19页中，有7页（页码编号19—25）13面写的是蒙古字，其他都是畏兀字。写畏兀字的桦皮书因腐朽残破，已经不能释读。写蒙古字的7页，虽也已残破缺裂，读起来很困难，但由于都是押头韵、整段复沓的诗行，为释读提供了方便。原苏联蒙古学者尼·鲍培对写有蒙古字的7页进行了释读研究，并将原文译成俄文，于1941年在《苏联东方学研究》杂志第2期上发表。因为这一文献是在金帐汗国时期的墓葬中发现的，写在桦树皮上，所以发表时称作《金帐桦皮书》。之后，蒙古国学者策·达木丁苏荣也对该文献进行了研究，并将研究成果写入其1957年出版的《蒙古文学史》第一册。这些较早的释读研究者认为，这些诗行叙写了一个普通劳动妇女送儿子服兵役时的嘱咐和出发远征服役的儿子思念母亲、家乡的思想感情，是来自民间的一首对唱歌。这一基本观点得到蒙古族文学界的公认。

时隔三十年，1976年，蒙古国学者德·曾达发表《关于〈金帐桦皮书〉之研究》一文，文中谈到作者从原苏联科学院西伯利亚中心布里亚特分支社会学研究所手稿图书室看到的一份手稿《最初畏兀—蒙古文文献金帐汗国时代桦皮书》。手稿附记中写道：“原研究释读、俄译者巴·巴拉丁、策·扎木查拉诺等人征得阿·萨梅罗维奇院士的意见，于1935年7月1日在列宁格勒共同完成。”这一手稿比尼·鲍培公开发表的释读研究早六年，但由于未公开发表，一直鲜为人知。通过德·曾达的介绍，我们有理由认为，这份手稿不但是释读研究《金帐桦皮

书》最早的成果，而且也是一份很有价值的资料。同时，通过德·曾达对巴·巴拉丁、策·扎木查拉诺等人和尼·鲍培两项研究成果的比较分析，也使我们看到，关于《金帐桦皮书》的释读研究，并不像近些年出版的几部蒙古族文学史所叙述的那样观点一致，已成定论。首先，巴·巴拉丁、策·扎木查拉诺等人和尼·鲍培对原文的释读、整理、排列不同。为了然于目，列表对比如下：

1	原稿	19a	19b	20a	20b	20c	20d	21a	21b	22a	22b	23a	23b	24
2	巴·巴拉丁 策·扎木查拉诺 等人	19a	19b	21b	20a	20b	21a	24a	24b	23a	23b	22a	22b	25
3	尼·鲍培	21a	21b	19a	19b	20b	20c	20d	20a	23a	23b	22a	22b	24

其次，关于这一文献的分析，也存在着明显的不同和差异。巴·巴拉丁、策·扎木查拉诺等人认为，这些写在桦树皮上的诗行，“很可能是长篇小说或长诗的一部分。从塑造鲜明的文学形象来看，可以证明当时的蒙古人在发展口头文学的同时，发展着书面文学”。① 而尼·鲍培没有提这些诗行是长篇小说或长诗的一部分，只说它是母子二人的对话诗。他虽然也认为这一对话诗是“书面抒情作品的重要文献”，但同时指出它“同古代蒙古民间口头文学有密切联系”。②策·达木丁苏荣则完全认为这一作品“是十三世纪真正人民的抒情歌的文献之一”，③ 是被记录在桦树皮上的民间口头作品。

德·曾达的论文同时附有四个附录。附录（一）（二）是巴·巴拉丁、策·扎木查拉诺等人对《金帐桦皮书》原文的音标转

①②德·曾达：《金帐桦皮书一文之研究》，《蒙古学研究》第三（11卷），第239—259页。

③ 策·达木丁苏荣：《蒙古文学史》，第一册，第161页。

写复原稿和俄译稿，附录（三）（四）是尼·鲍培对《金帐桦皮书》原文的音标转写复原稿和俄译稿。尽管它们和原文可能仍然存在某些距离，但通过比较鉴别，肯定会使我们的理解更加接近原文。我国年轻的蒙古学者双福根据这一资料首次完成了《金帐桦皮书》完整的汉译文。这一译文根据歌词的内容和形式特征，对某些行、段的排列作了新的调整，认为这样更加符合原文。这一排列对《金帐桦皮书》的研究具有重要的参考价值。为便于比较，现列表于下：

双福	21a	21b	19a	19b	20b	22b	20c	20d	20a	24	23a	23b	22a

从蒙古族文学发展的实际考察，将《金帐桦皮书》看作书面的长篇小说或长诗的一部分，可能性不大。因为截止到目前，还没有发现十三世纪末、十四世纪初的蒙古有长篇小说和长篇叙事诗，而十三世纪末、十四世纪初的蒙古也不具备产生长篇小说和长篇叙事诗的条件。出土的《金帐桦皮书》原文虽然有破损残缺，但从复原稿看，并非不能独立成篇。把这些诗行看作以抒情为主、带有一定叙事成分的对唱歌，不但在当时是完全可能的，而且在后来明、清时期的蒙古族民歌中，类似的作品很多。所以，策·达木丁苏荣把这一作品断定为民间对唱歌是有根据有道理的。

按照我们的释读排列，这首歌的大体内容是这样的，名叫阿拉坦鸪尔鸪勒岱的儿子要去远方服兵役，临行前，他的老母额勒布尔嘱咐儿子：

21a　快步赶到（仁慈）的汗主面前，
跪倒在牵绳下；
〔莫说〕要跪倒牵绳下而犹豫，
〔躺倒不起来〕；

仁慈的汗主终会把你
〔征收在麾下，我的孩儿啊!〕

………………
………………
………………
………………
………………
………………（此处缺六句）

21b　　疾步赶到英明的汗主面前，
跪倒在〔大门〕口；
莫说要跪倒〔大门〕口而迟疑，
躺倒不起来；
19a　　英明的汗主终会把你
征收在麾下，我的孩儿啊!

〔迅步〕赶到圣明的汗主面前，
〔跪倒〕在门槛〔下〕；
〔莫说要跪倒门槛下而踌躇，〕
19b　　躺倒不起来；
圣明的汗主终会把你
征收在麾下，我的孩儿啊!

很明显，即将远征的儿子是一个普通士兵，要去供那颜将军驱使奴役。所以母亲教导他，在主人手下服役，步履动作要勤快，受命禀报要下跪，不能怕苦怕累，否则主人不会放过你。一般的礼仪规矩讲过之后，母亲又进一步考虑到，儿子万

一犯了过失，主人发怒追查的时候该怎么办：

20b 贤能的汗主
前来寻找你的时候，
莫要躲藏在屋门内，
被〔士兵发现把你带走，我的〕孩儿啊！
………………
………………
………………
………………
………………
………………
………………（此处缺七句）

22b 〔仁慈的〕汗主
前来〔寻找〕你的时候，
莫要躲藏在车篷下，
被〔兵丁〕发现把你带走，我的孩儿啊！
………………
………………
………………
………………
………………
………………
………………（同上段，缺七句）

20c 〔天命的〕汗主
前来寻找你的时候，
〔莫要〕躲藏在〔毡帐〕里，

被卫兵发现把你带走，我的孩儿啊！
〔敏捷的〕百雄鸟，
前来寻找你的时候，
要跪倒在毡帐下；
莫说要跪倒毡帐下而观望，
躺倒不起来；
20d 天命的汗主终会把你
征收在麾下，我的孩儿啊！

（下接第20a、24页，因残缺严重，无法复原）这些段落的前四句告诫儿子，犯了过失，明主发怒追查，不要躲藏，让兵丁把你拽出来。因为这样肯定会加重惩罚。后七句劝导儿子，要主动下跪，认罪受罚，这样才能得到主子的宽恕赦免。通过母亲对儿子这些含悲忍辱的谆谆教导，我们清楚地看到，远征的士兵不但在战场上要流血卖命，在平日的军营生活中也要负担种种劳役，遭受种种虐待。所以，眼看着儿子要踏上这苦难征途的母亲不能不产生巨大的悲痛和无限的忧虑。

儿子服役走后，在异地他乡，无时无刻不在思念母亲和家乡，盼望早日回归故土，与老母团聚。每当秋风凄凉、牧草枯黄的季节，更引起游子的思乡之情。儿子唱道：

24 山上的牧草已经间黄，
弟兄们就要回返家乡；
回到那生息的故土，
回去哟，我的额勒布尔老母！

……………………
……………………
……………………

23a　　回去哟，我的额勒布尔老母！

川里的牧草已经灌浆，
战友们就要回返家乡；
回到那安乐的故土，
回去哟，我的额勒布尔老母！

………………

〔亲朋们〕就要回返家乡；
回到那安居的故乡，
23b　　回去哟，我的额勒布尔老母！

从反复的回环叠唱之中，我们看到远征的儿子回归故土的思盼之情是那样热烈急切。而饱经忧患、老于世故的母亲，虽然朝朝夕夕惦念着儿子，盼望他早日归来，但她知道团聚的希望渺茫，只有在冥冥中祝福自己的儿子“远离苦难”、“远离疾病”、“远离凶险”。她唱道：

23b　　本想让你（胸口上的）毛长齐，
当作（纯金）一般珍视。
但愿你远离灾祸，
我的冒失的孩儿啊！

本想让你胸膛上的毛长齐，
22a　　当作镂金一般珍视。
但愿你远离疾病，
我的顽皮的孩儿啊！

本想让你胸脯上的毛长齐，

当作黄金一般珍视。
但愿你远离凶险,
我的〔幼稚的〕孩儿啊!

〔本想〕让你的头发长齐,
当作金块一般珍视。
………………
………………

这些含泪带血的歌句,只有有真情实感的人才能唱出。歌者虽然没有一字自我介绍,但从他们的唱词中已经清楚地看出,儿子是一名负担种种差役、遭受种种虐待的普通士兵,母亲是一位无力保护自己的亲生骨肉、只能劝导儿子逆来顺受的属民百姓。成吉思汗子孙们的远征建立了地跨欧亚的大帝国,占领了辽阔的土地,攫取了数不清的财富。但是这与普通的百姓、士兵有什么关系呢?普通的百姓、士兵所得到的只是流血牺牲、妻离子散和别后难逢的无尽思念。他们的歌只是倾诉着自己的忧愁、痛苦和希望。由于时代和阶级的局限,虽然歌者没有半句谴责"仁主"的言词,但是他们痛苦的呻吟隐含着深深的愤懑之情,不幸的遭遇客观上谴责了不义的掠夺战争。所以,策·达木丁苏荣说:"这个作品最可注意的是其内容。这不是像秘史似的描写战争……这是当时封建领主方面的文学以外的真正人民的文学。"①

从形式看,这首歌具有明显的民歌特征。第一,全歌采用母子两个确定人物角色的对唱形式,母亲和儿子的唱段都以抒情为主,只在轮唱的连接处插入简要的情节交待,或者干脆没

① 策·达木丁苏荣:《蒙古文学史》,第一册,第163页。

有交待，情节脉络只从抒情唱段中透露出来。这是后来蒙古族民歌中经常出现的形式。第二，在母子两个人的唱段中都运用了明显的比兴手法。母亲在劝导儿子时，把“仁主”比作“雄猛的兔鹘鸟”、“勇猛的百雄鸟”，告诫儿子在这样凶恶的“仁主”手下当差服役，应该怎样地谨慎、勤快、忍耐。儿子在思念家乡和母亲时，以“秋风”“枯草”起兴，触景生情，烘托出远征士兵凄苦悲凉的思乡之情。第三，唱段复沓多而整齐。根据双福的排列，第一组母亲的唱词，每段六句，复沓四次；第二组母亲的唱词，每段十一句，复沓四次；第三、第四组唱词残缺；第五组儿子的唱词，每段四句，复沓四次；第六组母亲的唱词，每段四句，复沓四次。这些特征进一步说明，这些诗行是和乐曲密不可分的民歌。

二、《阿莱钦柏之歌》

同以书面形式埋藏在地下的《金帐桦皮书》不同，《阿莱钦柏之歌》是一首一直流传在民间、活在人民口头上的歌曲。在五六百年的流传过程中，这首歌的词曲虽然都发生了变异，但原歌内容形式的主要部分仍然作为歌的主干被保留下来，结合历史背景等从多方面加以考证，有比较充分的根据断定它是蒙、元时期的作品。

就我们现在从内蒙古东部的科尔沁、西部的阿拉善、鄂尔多斯等地搜集到的多种变体看，歌的基本内容是一个远征到莲花城的士兵阿莱钦柏，看到出征时父亲送给自己的金弓、母亲送给的皮衣、哥哥送给的十支白翎箭、嫂子送给的火镰袋，随着戎马岁月的流逝已经磨损破旧，睹物生情，思念家乡亲人，感叹远征士兵的悲惨命运。这位远征士兵的征戍之地莲花城，是每一种变体都点出的同一地名，也是这首歌中提到的唯一地名，是考证这首歌产生时代的一个明显根据。历史上确有莲花

城，《中国古今地名大辞典》载："莲花城，在甘肃隆德县西南。宋经略史郑戬行边，至镇戍军，趣莲花堡，天寒与将佐置酒，即此。"[1] 郑戬任经略史是北宋年间事，与蒙古军西征南征的时间相距不远。隆德县在甘肃省东南部，紧接六盘山西麓。考察蒙、元、明、清战争史略，蒙古人在这一带打仗驻军，基本上是蒙、元时期。成吉思汗几次攻打西夏，往来征战，在这一带。窝阔台汗、巴图汗西征南征，都把这一带作为前沿阵地。世祖忽必烈"自和林有事陕蜀，亦于此屯兵。元贞二年，自六盘至黄河，立屯田，置兵万人"。[2]1368—1369年元朝覆亡时，故元河南王扩廓帖木尔在甘肃领有十万大军，与明军征战失利，败走和林。1370年，明朝在西北置巩昌、平凉、兰州三卫指挥使司。从此后，蒙古军队很少再深入这一带，更无驻军。所以，从歌中地名联系历史背景考察，这首歌应产生于蒙、元时期。这是根据之一。

第二，在我们现在找到的七种变体中，东部科尔沁的变体有两种，一种是1938年《丙寅》杂志第五期九号刊载的变体，一种是扎木苏搜集整理、收入蒙古《叙事歌》[3] 的变体。西部阿拉善的变体有三种，其中两种收人《蒙古民歌五百首》[4] 下集，一首收人《蒙古民歌一千首》[5] 第二卷和《阿拉善民歌》[6] 第二集。鄂尔多斯的变体有两种，一种是法国蒙古学者田清波1920年前搜集、1934年收入《鄂尔多斯志》发表的变体；一种是伊克昭盟蒙古语言办公室搜集、收入《蒙古民歌一千首》第二卷的变体。这些不同地区的变体都是在当地长期流传、各

①② 《中国古今地名大辞典》，第1193、127页，商务印书馆香港分馆，1982年版。
③ 扎木苏：《叙事歌》，内蒙古人民出版社，1982年出版。
④ 《蒙古民歌五百首》（下），内蒙古人民出版社，1979年出版。
⑤ 《蒙古民歌一千首》第二卷，内蒙古人民出版社，1981年出版。
⑥ 《阿拉善民歌》第二卷，内蒙古人民出版社，1988年出版。

地区当作自己传统的民歌搜集整理出版的。将这七种变体加以比较，总的看，科尔沁的变体和阿拉善的变体相同之处更多，而鄂尔多斯的变体相异之处更突出。比如，科尔沁和阿拉善的一种变体都用激流中的白石起兴，而鄂尔多斯的两种变体则没用。又比如，鄂尔多斯的两种变体都有明显的佛教思想色彩，而在科尔沁和阿拉善的变体中，根本看不到佛教思想的影响。

为什么从绝对距离看很远，从和鄂尔多斯比较的相对距离看也较远的科尔沁和阿拉善两地，会出现同一首歌的多种变体，而且变体的相同之处多呢？按照民间口头文学传播的一般规律，形成这种“近距离相异，远距离相近”的特殊现象，不能说绝对不可能，但可能性总是比较小。这不能不使我们设法寻找另外的原因。历史文献告诉我们，现在内蒙古东部的科尔沁，西部的阿拉善，都是元太祖成吉思汗的兄弟合撒儿封地的后裔；而且早在蒙、元时期，合撒儿及其后裔的封地科尔沁部都集中分布在大兴安岭呼伦贝尔草原一带，[1] 呼伦贝尔草原是科尔沁民歌的故乡。这样看来，东西远隔五六千里的科尔沁和阿拉善，所以会出现同一首《阿莱钦柏之歌》的变体，它们的变体的相同之处所以比相对距离较近的鄂尔多斯还多，更有说服力的原因是由于他们早在蒙、元时期即居住在呼伦贝尔草原，都唱着同一首《阿莱钦柏之歌》。[2]

第三，流传至今的歌词主干部分，即歌者回忆出征时父母歌嫂分别送给自己金弓、皮衣、十支白翎箭、火镰袋的内容，可以在蒙、元时期成书的《蒙古秘史》和《史集》的记载中找到生活和民俗的根据。《蒙古秘史》第二卷第 87 节叙述年轻的

---

① 屠寄撰《蒙兀儿史记》第二十二卷《成吉思汗诸弟列传第四》载："合撒儿所受农土在额儞古涅河阔连海子海剌儿。"

② 详见荣·苏赫：《蒙古民歌〈金帐桦皮书〉和〈阿莱钦柏之歌〉考究》，《内蒙古大学学报》1989 年第 3 期。

帖木真由于得到速勒都思部锁儿罕失刺一家的帮助，躲过泰亦赤兀人的追捕，锁尔罕失刺一家送帖木真上路时写道：“……现在你去找你的母亲和弟弟们吧！给了他一个甘草黄白口的骒马，煮了一个吃两母乳的肥羊。给了他一张弓、两支箭，没有给他鞍子和火镰，打发他走了。”[①]《史集》记述了同一件事，也写道：“还给了他些途中必需的东西如弓矢之类，但没有给他某件东西。据说，锁尔罕失剌也没有给成吉思汗火镰就打发他走了。由于这个缘故，虽然现在〔他的后裔〕享有很大的恩遇，但由于〔锁儿罕失剌〕没有把那部分〔需用的〕东西和火镰给〔成吉思汗〕，所以由此在他们身上落下了一些阴影……”[②] 成吉思汗从锁儿罕失剌家出发上路，不一定能很快找到母亲和兄弟，他很可能在旷野生活住宿，也可能遇到敌人，需要作战。所以，锁儿罕失剌像送别一个出征士兵上路那样，除送给他马匹、肉食外，还送给他弓、箭。按照习惯，显然还应该送给他火镰。因为没有送，所以特别作了说明。从这些记载看出，蒙、元时期，送亲人出征打仗或远行，一定要给出发的亲人带上弓、箭、皮衣、火镰袋等作战和生活的必需品。这在当时大概已经成为一种带有民俗性质的习惯。所以，歌者也很自然地在这些物品上寄托了自己思念家乡亲人的思想感情。

通过考证明显看出，为七种变体所共有、并且能在《蒙古秘史》等蒙、元时期文献记载中找到生活根据的歌者回忆出征时父母歌嫂分别送给自己金弓、皮衣、十支白翎箭、火镰袋的四段复沓叠唱，是《阿莱钦柏之歌》最早的构成部分。这四段歌词的汉译如下：

望着父亲送给的金色大弓，

弓绡已经磨损，

① 策·达木丁苏荣编译：《蒙古秘史》，第 53 页。
② 拉施特主编：《史集》，第一卷第一分册，第 283 页。

在遥远的莲花城，
想念你呵父亲。

摸着母亲送给的长毛皮衣，
前襟已经磨破，
在遥远的莲花城，
想念你呵母亲。

握着哥哥送给的十支白翎箭，
箭尾的凹槽已经磨平，
在遥远的莲花城，
想念你呵长兄。

拿起嫂子送给的绣花火镰袋，
腰间的系绳已经磨断，
在遥远的莲花城，
想念你呵嫂子。①

在古代蒙古，属民百姓当兵服役，军器、鞍马、衣物等都需自备。在单纯畜牧、狩猎的自然经济条件下，这些物品都是一家一户个体手工制作。多少父母哥嫂、妻子姐弟，把对出征亲人的无限爱恋、忧虑、嘱托都倾注到这些物品的制作上，每一个远征的士兵也都把这些须臾不可离却的物品当作家乡的亲人随时陪伴着自己。所以，每当远征的士兵看到这些物品，使用这些物品，都会自然牵动他们的思乡之情。特别是随着岁月的流逝，这些物品在激烈的战斗中，在艰苦的跋涉中，在单调

① 参阅阿拉善变体和田清波变体汉译。

的休憩中渐渐磨损破旧，这些凝聚着亲人心血的军器衣物，就会更加强烈地激起远征士兵思亲思乡的感情波澜。古人论诗所谓“兴缘物发”、“托物寄情”，首先是所托之物要蕴含着想象的丰富内容和深厚的思想感情。《阿莱钦柏之歌》中的金弓、皮衣、白翎箭、火镰袋，正是这样的蕴含着想象的丰富内容和深厚的思想感情之物。所以，尽管歌词质朴无华，形象单纯朴素，歌词形象所引起的联想却十分丰富，所蕴含的感情真挚深厚，反复叠唱，意象无穷。这种痛苦的悲凉的思亲思乡感情的抒发，对于长期的无休止的战争显然是一种否定和谴责。那么，给广大的属民百姓带来这种兵役之苦的罪魁祸首是谁呢？歌者在开头的起兴中直截了当地唱了出来：

白色的卧牛石，
虽然巨大又沉重，
在汹涌的激流中，
也得向前移动。

百姓的独生子，
虽然那么年轻，
在合罕的兵役中，
一定要服役出征。

俗话说，“洪水猛兽”是世界上最凶恶的东西。用能把牛大的石头卷走的洪水来起兴，以百姓的独生子，又是那么年幼，都得被征入伍、服役出征来实写，可见在属民百姓的观念中战祸泛滥之猛和合罕威权之盛。这里歌者的主观态度虽然是不得不听命服从，但满腔的怨愤已溢于言表，批判和谴责的矛头直接指向了战争的发动者罕主。这一激流中白石的起兴，将整首歌对战争和战争发动者的批判定在了一个较高的基调上。

经过五六百年的流传，《阿莱钦柏之歌》的词曲已经发生了很大变异，特别是语言完全现代化了。但是从多种变体的主干部分中仍然可以看到原歌艺术上的某些特征。比如用激流中的白石起兴，在近现代蒙古民歌中很少看到，这很可能与古代科尔沁人生活在“额洏古涅河阔连海子”有关。又比如关于金弓、皮衣、白翎箭、火镰袋的四段复沓叠唱，形象简括，语言质朴，显示出一种古朴的风貌。

第三节 宴 歌

在蒙、元时期的历史文献中，关于蒙古人的宴饮习俗礼仪以及和宴饮习俗礼仪结合在一起的宴歌的记载是比较多的。根据记载，当时蒙古人的宴饮习俗礼仪一般分为生活家宴、婚礼酒宴和宫廷宴飨，宴歌也相应分为一般生活宴歌、婚礼宴歌和宫廷宴飨乐歌。婚礼酒宴和婚礼宴歌，是蒙古族最古老的习俗礼仪和习俗礼仪歌之一，上编《蒙古秘史》中的民歌遗存已经提及。由于蒙、元时期搜集到的婚礼宴歌作品很少，故放在下一编明、清时期介绍。宫廷宴飨及其宴飨乐歌，如连参宴服装的颜色都要求统一的只孙宴、诈马宴，其等级森严的繁缛礼仪，宫廷气息浓厚的宴飨乐歌，基本不属于民俗与民歌的范畴，这里也不论述。本节只介绍一般生活家宴的宴歌或由其他两种宴歌转化为生活家宴宴歌而流传下来的作品。

一、蒙古族宴饮礼俗及宴歌的产生

蒙古族的宴饮礼俗及其宴歌究竟产生于何时，虽然很难确切考证清楚，但根据蒙古人所饮酒类的生产可以推断大概。《蒙鞑备录·粮食》记载：“鞑人地饶水草，宜羊马，其为生涯，只是饮马乳，以塞饥渴。凡一牝马之乳，可饱三人。出入只饮

马乳，或宰羊为粮，故彼国中有一马者必有六七羊。谓如有百马者必有六七百羊群也。"① 《黑鞑事略》记载："其军粮：羊与泲马。手捻其乳曰泲。马之初乳，日则听其驹之食，夜则聚之以泲，贮以革器，澒洞数宿，味微酸，始可饮，谓之马奶子。"② 《鲁布鲁克东行纪》虽然也提到蒙古人"用米、粟、麦和蜜酿造上等饮料"，③ 但这些原料都是从遥远的地方运来，只有宫廷贵族才得以享用。大多数蒙古人饮用的酒类主要是蒙古本地生产的马奶酒。酿制大量的马奶酒必须依靠庞大的养马业。根据蒙古经济发展史，蒙古人由狩猎向畜牧过渡是九世纪前后。由此推断，蒙古人宴饮礼俗及宴歌的普遍盛行大约也在九世纪前后。可能原来居住在漠南漠北草原的突厥系蒙古人，宴饮礼俗的形成更早一些。因为根据《汉书》记载，北方游牧民族酿制和饮用马奶酒的传统可以上溯到两千年前的匈奴人。④

二、蒙、元时期的宴饮礼俗及其宴歌的演唱

蒙、元时期蒙古人的一般家宴礼俗讲究"口到"、"换盏"。《黑鞑事略》记载："其饮马乳与牛羊酪，凡初酌，甲必自饮，然后饮乙。乙将饮，则先与甲丙丁呷，谓之口到。甲不饮则转以饮丙，丙饮讫，勺而酬乙，乙又未饮而饮丁，丁如丙礼，乙才饮讫，勺而酬甲，甲又序勺以饮丙丁，谓之换盏。本以防

① 王国维：《蒙鞑备录笺证》，第十三页。
② 王国维：《黑鞑事略笺证》，第十九页。
③ 《鲁布鲁克东行纪》，第212页，中华书局，1985年出版。
④ 《汉书·匈奴传》："初，单于好汉缯絮食物，中行说曰：'匈奴人众不能当汉之一郡，然所以强之者，以衣食异，无卬于汉。今单于变俗好汉物，汉物不过什二，则匈奴尽归于汉矣。其得汉絮缯，以驰草棘中，衣袴皆裂弊，以视不如旃裘坚善也；得汉食物皆去之，以视不如重酪之便美也。'于是说教单于左右疏记，以计识其人众畜牧。"师古注："重，乳汁也。重音竹用反，字本作湩，其音则同。"

毒，然后习以为常。”[1]《蒙鞑备录》记载：“鞑人之俗，主人执盘盏以劝客，客饮若少留涓滴，则主人者更不接盏，见人饮尽乃喜。”[2] 宴饮之间则必恣意狂欢，以歌舞助兴，以歌舞劝酒。《鲁布鲁克东行纪》记载：“而当主人要饮酒时，一个仆人就大声喊道：‘赫！’于是琴手弹起琴来。同时他们举行盛会时，他们都拍着手，随琴声起舞，男人在主人前，女人在主妇前。主人喝醉了，这时仆人又如前一样大喝一声，琴手就停止弹琴……他们要跟人赛酒，便抓住他的两只耳朵，拼命要掰开他的喉咙，他们同时在他面前拍手跳舞。同样，当他们要为某人举行盛宴款待时，一人就拿着盛满的酒杯，另两人分别站在他的左右，这三人如此这般向那个被敬酒的人又唱又跳，他们都在他面前歌舞。他伸出手去接杯，他们却迅速地把杯子缩回去，然后他们再如前一样送过去。他们三番四次不让他接着杯子，直到他兴奋起来，有了胃口，这时他们才把杯子递给他。他边喝酒，他们边唱歌拍手和踏足。”[3] 从鲁布鲁克绘声绘色的记述中看出，当时一般生活家宴上唱的宴歌，其功用主要有二，一是助兴，一是劝酒。

由于马奶酒对蒙古人来说就像水和粮食一样不可缺少，由于宴歌作为蒙古人宴饮礼俗的构成部分具有广泛的实用性和娱乐性的功用，所以蒙古人的宴歌很发达。可以肯定地说，宴歌是蒙、元时期最繁盛的民歌种类之一。

三、《蒙古风俗鉴》记录的宴歌

蒙古族游牧酒文化的传统始终长盛不衰，一直延续至今。在近现代搜集的大量蒙古族宴歌中，肯定有一部分蒙、元时期

---

① 王国维：《黑鞑事略笺证》，第六页。
② 王国维：《蒙鞑备录笺证》，第十八页。
③ 《鲁布鲁克东行纪》，第212页。

传承下来的作品，只是由于没有文字记录作根据，其间又经过五六百年的变异，很难准确识别。在这种历史积淀的混沌中，唯有蒙古族民俗学的奠基人罗布桑却丹在《蒙古风俗鉴》一书中收录并明确指出蒙、元以前的两首宴歌和蒙、元时期的两首宴歌，这自然十分珍贵。经研究考证，蒙、元前的两首宴歌也是蒙古诸部统一前夕的作品，所以一并放在蒙、元时期介述。

罗布桑却丹在记述这四首宴歌时写道："远古时代流传下来的训谕性质的词句，也是酒宴上的吉祥语，酒宴前唱上几段才开始饮酒。"① "元朝以前，蒙古各部对于吉祥语、祝福语很重视。……成吉思汗时的时代之歌，多数都是颂扬军威和皇帝之福的。"②这些论述虽然很简要，但仔细推敲，颇符史实。所谓吉祥语、祝福语，也就是祝词，蒙语称"irügel"。早期的祝词和祭祀萨满教信奉的诸神联系在一起，充满迷信色彩，后来逐渐世俗化、生活化，直接用于种种善良意愿的表达，掺入了谚语、格言的成分，具有了训谕的性质。正如《卡尔梅克文学史》论述蒙古古代的"仪式诗、民歌、格言诗"时所说的那样："这一类与传统大相径庭的irügel，蒙古学者称之曰：'伊赫·毕力格·德伯里勒·乌格'。"③ 即"智慧吉祥语"。这种"智慧吉祥语"与罗布桑却丹所说的酒宴上唱的"训谕性质的""吉祥语、祝福语"，实际是一种东西。至于对成吉思汗蒙、元时期宴歌内容"多数都是颂扬军威和皇帝之福的"概括，从元代文人的宫廷宴飨诗歌和其他种类民歌所表现的时代的突出的大元帝国精神推断，显然也是衷恳的言词。由此看出，罗布桑却丹对他所收录的蒙、元以前的两首宴歌和蒙、元时期的两首

---

① ②罗布桑却丹：《蒙古风俗鉴》，第191、193页。

③ 原苏联科学院东方学研究所，卡尔梅克自治共和国历史、语文、经济学研究所：《卡尔梅克文学史》，第一卷，第四章，厄利斯塔卡尔梅克书籍出版社，1981年出版。

宴歌的识别断代，决非随意的主观臆断。

为了从内容和形式方面进一步认识《蒙古风俗鉴》记录的四首宴歌的时代性特征，现将这四首歌依次介绍如下。第一首《食品之精华——酒》：

甘美食品之精华——酒，
是闪光世界的津液。
我们享用着它，
是长生天的恩赐。
人类中至尊的是汗主，
土地上最宝贵的是食物。
所到之处有酒，
是向往者的幸福。

第二首《永恒的青天》：

青天高阔而永恒，
人生在世不能永存。
江河之流归大海，
心性亦应顺潮流。

猛虎的长啸振天，
英雄的呼喊动地。
青春年少的我们，
也会变成白发老翁。

水藻多的池塘，
游鱼飞鸟汇集。
脾气好的人，

友朋相知众多。

飞禽走兽，
尚知亲其族类。
人有良知，
为什么不能相爱？

金色的世界无限大，
住在哪里都一样。
与其相互残杀，
不如另找住地。

去到遥远的地方，
会思念慈爱的母亲。
离开自己的部族，
会产生孤独的心情。

在斡难河的岸边，
有一汪清泉。
从祖先传下来的，
是子子孙孙的我们。

生下男儿，
守卫故乡。
生下女子，
出嫁他方。

这两首蒙、元前的宴歌，确如收录者所介绍，是训谕性质

的吉祥语，训谕的特征很突出。但仅此还不足以断定它们是蒙、元前的作品，还需看具体内容。第一首歌将“食品之精华——酒”看作是“长生天的恩赐”，符合远古蒙古人将长生天看作万物之源泉、万物之主宰的观念；而“人类中至尊的是汗主，土地上最宝贵的是食物”这一比喻，典型地反映了“汗”从部落首领分化出来，“汗权”的地位越来越突出和巩固的时期人们的观念。第二首歌中，“金色的世界无限大”一段，反映了蒙古诸部统一前部落战争频繁的年代，人民群众对奴隶主贵族为掠夺土地、奴隶、财物所发动的“相互残杀”战争的厌恶情绪。接着“去到遥远的地方”一段，从另一侧面反映了蒙古社会从氏族制向奴隶制过渡后期，地缘关系取代血缘关系过程中部落成员矛盾而复杂的思想感情。客观的社会发展已经将人们按阶级的地缘关系组合起来，人们不得不“离开自己的部族”，“去到遥远的地方”，但他们的主观思想感情还不能挣脱氏族的血缘纽带，“会产生孤独的心情”。由此进一步判断，这两首歌产生的时间也不会太早，大约是十一、十二世纪蒙古诸部统一前夕。

成吉思汗刚刚完成统一大业，建立蒙古汗国之初，宴歌在某种程度上仍沿袭着蒙、元前的风格，这从罗布桑却丹记录的相传由成吉思汗所宠爱的歌手阿珠莫尔根唱的《和平安宁》可以看出。

晚生的枣红马，
选自谁家的马群；
勇冠万夫的好汉中，
谁是当今的英雄。

人生的岁月有限，
谁都为此发愁；

…………(有脱文)

今日吃穿的东西,
前世早已注定;
何必行凶作恶,
不如亲善友好。

自幼哺育我们长大的,
是辛劳的慈母;
落到西方的太阳,
还会从东方升起。

这首歌的名字,
叫作和平安宁;
今日参加聚会,
献给众位佳宾。

歌词字句的意思有的不连贯,句段有的也不整齐,估计流传搜集过程中有脱漏。就现有词句看,内容与蒙、元前的宴歌相近,反对相互残杀的不义战争,希望过和平安宁的生活,具有明显的训谕性质。罗布桑却丹在这首歌的前面介绍说:"那时,成吉思汗每次饮酒时欢歌都很称心。其夫人叶遂娘家人、名叫阿珠莫尔根者很能唱歌,成吉思汗经常叫他从车跟随,对他很好。这阿珠莫尔根生性聪颖,逢场即席便可编词配曲唱歌,而且歌意很能结合人心所想。所以,那时人们称阿珠莫尔根为'陶德'(鹦鹉)。相传古时多数歌都是阿珠莫尔根所唱。"① 成

① 罗布桑却丹:《蒙古风俗鉴》,第195页。

吉思汗时，是否真有阿珠莫尔根这样一位御前歌手，史无考证。但据《蒙鞑备录》所记，成吉思汗的大将木华黎出师尚有"女乐随行"，[①] 成吉思汗的宫中有御前歌手完全在情理之中。这说明在成吉思汗时代，蒙古宫廷已有专业的歌手和词曲作家，他们的主要任务就是编唱宴歌。罗布桑却丹说：像蒙、元前带训谕性质的吉祥酒歌，"后来成吉思汗时大有发展"[②]。从流传到清代的蒙古族宫廷宴飨乐歌[③] 看，罗布桑却丹说的完全符合实际，训谕性质的吉祥酒歌始终是蒙古族宴歌的一大种类。

到蒙古军完成了南征与西征，建立了地跨欧亚的蒙、元帝国时，宴歌所表现的时代主旋就不同了，这在罗布桑却丹收录的蒙、元时期的另一首宴歌《祝愿和平幸福》中有集中突出的表现。

靠政权的稳定，
让天下统一。
托皇帝的洪福，
让百姓安康。
借佛祖的光辉，
让众生和睦。
凭汗父的瑞福，
清除一切邪恶。
靠圣主的吉福，
全国共享太平。
凭汗主的威武，

① 王国维：《蒙鞑备录笺证》，第十八页。
② 罗布桑却丹：《蒙古风俗鉴》，第194页。
③ 参见清朝《御制律吕正义后编》卷四十七、四十八蒙古宴飨乐歌，乾隆十一年编纂刻印。

征服世界。
友好和睦，
永保幸福。
托汗主的恩德，
永享幸福。

歌词中提到“借佛祖的光辉”，说明这是元朝宫廷吸纳尊崇佛教以后的作品。全歌正如罗布桑却丹所说，反复咏唱的是帝国的国威和汗主的洪福。这类宴歌在蒙、元时期也可能占多数，但从后来搜集的蒙古族宴歌看，内容相类似的很少，可见其在民间的生命力不强。

此外，罗布桑却丹的《蒙古风俗鉴》收录的蒙、元军歌《弘扬国威吉祥歌》，根据作者记述的“军营中如有庆宴则必唱”的传说，也可列入宴歌的范围。

通过以上评介分析，对蒙、元时期宴歌的特征可作如下几点探索性的概括，供进一步深入研究参考。(一)蒙、元时期的宴歌继承了蒙、元前宴歌“酒宴吉祥语”和“训谕性质的词句”的传统，其基本的意象是祝福吉祥和人生哲理的训谕。(二)正如罗布桑却丹所说，蒙、元时期的宴歌多数都是歌颂蒙古军的军威和汗主的洪福的，这是以蒙古封建游牧贵族为代表的蒙、元时代精神在宴歌中的烙印。(三)尽管蒙、元宴歌多数为歌颂军威和汗主，但从《蒙古风俗鉴》收录的三首宴歌(包括一首军歌)看，其中《和平安宁》一首主要是人生哲理的训谕，《弘扬国威吉祥歌》同时属于军歌性质，这说明蒙、元时期的宴歌和后来的宴歌一样，所唱内容是多方面的。(四)从属于蒙、元时期的两首比较典型的宴歌观察，歌尾有通报歌名或献歌主旨以表示祝贺祝福的固定词语，如《和平安宁》一首的“和平安宁”，《祝愿和平幸福》一首的“永享幸福”。

第四节 蒙、元民歌的发展变化

同第一编远古民歌遗存重点介述的一些作品相比较，蒙、元时期的民歌表现出一些重要的变化。

第一，远古时期的民歌基本都是和风俗礼仪结合在一起的混合性作品，蒙、元时期的民歌除混合性作品外，开始出现了以审美为主的单纯抒情性的作品，如《金帐桦皮书》和《阿莱钦柏之歌》。

第二，远古时期的民歌阶级性不鲜明，更多的体现了民歌的人民性；而《金帐桦皮书》和《阿莱钦柏之歌》完全是下层劳动人民抒发自己思想感情的作品，阶级性很鲜明。这说明，随着蒙古社会阶级分化和阶级斗争的加剧，蒙古族民歌也越来越表现出抒发下层劳动人民思想感情的本质属性。

第三，《蒙古秘史》中的韵文部分虽然已经反复采用了对答形式，说明《蒙古秘史》成书前蒙古族民歌很可能已经存在对唱歌，但这只能是一种推断。对唱歌《金帐桦皮书》的出土确凿地证明，蒙古族民歌的对唱形式最晚在蒙、元时期已经形成。

第四，远古时期的民歌虽然已经具备了客观物象的描述和主观情志的抒发两个方面的因素，并且把两个方面较好地融合成了一体，但还没有明显形成艺术的比兴手法。面《金帐桦皮书》等作品已经出现了比较成熟的诗歌审美的比兴手法。从原始兴象的产生到诗歌审美的比兴手法的形成，其间有一个漫长的发展过程，我们当然不能把《金帐桦皮书》中出现的比兴手法看作蒙古族民歌比兴的产生，但这首歌中的比兴毕竟是我们从确切可靠的资料中所看到的蒙古族民歌中最早的比兴，对于研究蒙古族民歌比兴的产生发展具有重要的意义。

第六章　佛 教 文 学

在始于蒙、元的蒙藏两个民族政治、经济、文化的密切关系中，宗教起了非常重要的桥梁作用。由于不断向外扩张的蒙、元统治者把印藏佛教作为维持统治的精神武器，将其地位抬高到其他宗教之上，大量蒙译佛教经籍，修建寺庙，讲经拜佛，在印藏佛教和佛教文学的影响下，蒙古族的佛教文学产生发展起来。虽然由于历史原因，当时的作品大部失传，但从后来搜集到的部分资料看，其题材、体裁已比较丰富，思想艺术性也达到一定水平，在蒙、元以至整个蒙古族文学史中占有不容忽视的地位。

第一节　蒙、元佛教文学的产生发展和研究概况

一、蒙、元佛教文学的产生发展

早在公元九世纪前后，北方民族操蒙古语的一些部族通过粟特、回纥的媒介，已经开始接纳佛教。整个蒙、元时期，蒙古族统治者一贯奉行的对各种宗教兼容并蓄的政策虽基本未变，但元世祖忽必烈登基后，为适应内外形势的新变化，最后完成和巩固大一统蒙、元帝国的基业，将在中国和东南亚影响最大的佛教抬高到国教的地位，先后拜藏传佛教萨迦派教主八思巴为“国师”、“帝师”，总领天下释教，制定了“政教并行”的治国方策。从此，元朝宫廷皈依佛教，汗主后妃笃信佛事，朝廷府库出资，到处修建寺庙，大量翻译印藏佛教经籍，弘扬佛教教义。这就为蒙古族佛教文学的产生提供了政治的社会的条件。

宗教和文学原本存在密切关系。由于佛教义理艰深玄奥，早在印度本土时期，佛陀的说教即注重教理的通俗化，利用古印度民间文学的内容、形式和表现手法，以便于生民理解，加强宣教效果。说教者常说这样一句话："听我说譬，夫智者因譬得解。"这样，佛教与文学更结下了不解之缘，形成了源远流长的传统。这一传统伴随佛教传入中国汉地，形成"变文"等汉族佛教文学；传入西藏，形成藏戏等藏族佛教文学；传入蒙古，形成佛教箴言诗、赞颂祈愿诗等蒙古族佛教文学。这是元代蒙古族佛教文学产生的外来影响条件。

社会政治条件、外来影响条件，都须通过蒙古族自身的内因——蒙古族传统的文化、传统的宗教、传统的文学才能发挥作用。尽管目前我们对这种内外因相互作用的复杂过程还研究不够，但从现有资料直观观察，蒙古族佛教箴言诗中印藏佛教箴言四行诗的形式与蒙古族古老的"必力格"（即智慧语言）的传统内容的结合，蒙译佛经跋诗、蒙古族佛教赞颂诗中的祈愿祝福明显溶入蒙古族萨满教祭词神歌的礼仪内容等等，即说明元代的蒙古族佛教文学决不是印藏佛教文学的照搬，而是自身民族传统与印藏佛教文学有机融合的结果。

元代的蒙古族佛教文学是在翻译印藏佛教典籍、学习和吸收印藏佛教文学的过程中产生发展起来的。按其发展过程的特点可分为三个阶段。(一) 翻译阶段。即在翻译印藏佛经文学、佛教文学作品时，进行某些增删、修饰、加工，内容框架为印藏佛经文学、佛教文学，但在细节等方面有再创作的性质。锡喇卜僧格翻译的《佛祖释迦牟尼十二行》、柏林吐鲁番蒙古文献藏品《曼殊室利颂》、从内蒙古鄂尔多斯发现的《十六罗汉颂》等是这一阶段作品的代表。(二) 模仿阶段。基本属于自己的创作，但还没有脱出印藏佛教文学的模式，除形式、结构进行模仿外，内容也多有抄袭。搠思吉斡节儿的《摩诃噶剌神

颂》可以看作这一阶段的代表作。这一类作品运用比较文学研究方法才可识别。（三）创作阶段。即将佛教真谛、印藏佛教文学的表现形式同蒙古族自身的宗教、文学传统有机融合，出神入化，在蒙古族佛教文学的新基础上产生的创作，作品具有民族特色和较高的审美价值。本章重点评介的《〈圣五主尊大乘经〉跋诗》、《居庸关铭诗》即属于这一阶段的作品。对上述三个阶段、特别是第一、第二阶段的蒙古族佛教文学进行研究时，要注意印藏佛经文学、佛教文学和蒙古族佛教文学的区别。印藏佛经文学是收入大藏经属于佛教经典的佛教文学，印藏佛教文学是大藏经之外的印藏佛教文学，上述两部分蒙译数量很多，但不应和蒙古族佛教文学混同。蒙古族佛教文学是蒙古族高僧植根于蒙古族自身的文化传统，学习印藏佛经文学、佛教文学的形式和表现手法而新创作的作品。

在有元一代近百年的历史过程中，蒙古族的佛教文学有了相当发展。但是由于沧桑更迭，王朝兴替，流动的游牧民族又不擅保存自己的文化典籍，大部分作品都散佚失传了。从流传至今的断章残篇看，以韵文居多，主要体裁有箴言诗、祈愿赞颂诗、蒙译佛经跋诗，还有少量叙事诗、抒情诗以及类似“变文”的散韵相间的传说故事。

二、蒙、元佛教文学的研究概况

由于元朝末年的农民起义战争和蒙古汗廷仓皇北撤的动乱，由于元朝覆亡后蒙古汗廷北撤塞外的二百年间，蒙古族统治阶级一度放弃了对印藏佛教的尊崇扶持，重新恢复对萨满教的信仰，蒙、元时期主要保存于寺庙和高僧手头的蒙古族佛教文学作品大都焚毁、散佚、湮没。所以，长期以来，蒙古族文学史界对蒙、元时期的佛教文学没有一个清晰完整的认识。

二十世纪初，一支德国文物考察队从我国新疆吐鲁番地区

发现了一批蒙、元时期的蒙古文文献，其中有一部分佛教资料，长期存放柏林图书馆，未得到研究。第二次世界大战后，虽有德国、美国、蒙古国、匈牙利等国的蒙古学者开始对这批文献进行整理研究，特别是匈牙利学者拉·李盖提 1972 年编辑出版的蒙古文献丛书（Ⅱ）《前古典时期的文献十三至十四世纪》，将其中的佛教资料亦收录书中，使世界各地的蒙古学者都看到了这些珍贵资料，但许多学者对于这些资料究竟属于蒙古文原文还是印藏佛经的蒙古译文判断有分歧。1957 年，蒙古国策·达木丁苏荣编写出版的《蒙古文学史》第一册，以“十三、十四世纪时期的翻译作品”为标题介绍了搠思吉斡节儿等人的佛教作品，表明了他对吐鲁番蒙文佛教文献和蒙、元时期蒙文佛教著作的基本观点。1987 年，蒙古国德·策仁索德那木编写出版的《蒙古文学——十三至二十世纪初》一书，虽然把搠思吉斡节儿的作品以蒙古佛教文学创作纳入蒙古文学史，但只他一人的两三篇作品，看不出元代蒙古族佛教文学的整体面貌。

近年来，我国学者重新研究了“吐鲁番文献”、《居庸关铭诗》等原有资料，同时又搜集到《十六罗汉颂》、《敕赐兴元阁碑铭文》等新资料，开始对蒙、元时期的蒙古族佛教文学形成比较完整的认识。从我们现有的资料和初步研究看，蒙、元时期的蒙古族佛教文学已有相当发展，其题材、体裁已比较丰富，思想艺术性也达到一定水平，在蒙、元以至整个蒙古族文学发展史中占有不容忽视的地位。

第二节 佛教箴言诗

古代的蒙古人很看重具有哲理色彩的谚语、格言，具有古老的箴言传统。同样，在古印度和西藏，箴言和佛教箴言诗特

别发达。十三世纪中期，随着印藏佛教和佛教箴言诗传入蒙古，内外因相互结合，蒙古族佛教箴言诗很自然地产生发展起来。从后来明、清两代蒙古族高僧以至于世俗文人书写“四行箴言诗”风气的久盛不衰看，元代开启先河的蒙古族佛教箴言诗的创作也必定是蔚然可观。在历经战乱、散佚湮没的断章残篇中，从吐鲁番发现的《人生德行箴言诗》和《屏风木刻箴言诗》两部作品，可以窥到蒙、元蒙古族佛教箴言诗的一些概貌。

一、《人生德行箴言诗》

这篇箴言诗是“吐鲁番蒙古文献”中关于古代巴尔干半岛马其顿国王亚历山大传说故事的蒙文变体《苏拉哈尔乃汗传说》的附诗，原件为手写稿，现存柏林原德意志民主共和国科学院东方研究所图书馆，编号 TID155。这一诗作以佛教箴言诗的规范形式排列，四行一段，共计 25 段，保存基本完整，没有作者署名，也没有标题。匈牙利蒙古学者拉·李盖提编辑出版的蒙古文献丛书（Ⅱ）《前古典时期的文献十三至十四世纪》收录了这篇作品，在“佛经残卷”的总标题下题名为《人生德行箴言诗》。

关于这篇作品的族属，学界存在蒙文原作和藏文译作两种意见。我们同意前者。因为从这篇作品及与之连在一起的《苏拉哈尔乃汗传说》的文字形态看，属十三世纪中期蒙译藏传佛教典籍开始之前最古老的回鹘式蒙文，也就是说，通行这种古蒙文的时期，蒙译藏传佛教典籍的工作还尚未开始。所以这篇箴言诗及与之连在一起的《苏拉哈尔乃汗传说》应是蒙古人早期从西域接纳佛教时期的作品。

像一般佛教箴言诗的内容体例一样，《人生德行箴言诗》开宗明义，宣扬人生得之不易，为前世所修：

(1)[1] 生来世间作为人，
时时事事勉力行，
历经磨难知多少，
到底修来此人生。

生死轮回，因果报应，有生之年，应勉力行善积德，弃绝杀、盗、淫、贪等“十不善业”：[2]

(10) 殴斗偷盗坏行为，
说谎两舌秽恶语，
谁若弃绝不沾边，
无仇无怨好男儿。

在弃恶趋善的修行过程中，信徒应遵守戒律，注重知识，调理心性。

(2) 谦虚谨慎不倨傲，
意念言说见于行，
刻苦好学常勤勉，
品行端正善为本。

(25) 无知枉活十千岁，
博学早逝死犹生，
轮回转世因果报，
寿数长短由天定。

佛经《别解脱戒》云：“诸恶莫作，众善奉行，自心调柔，

① (1) 为段落标号，下类同，不另注。
② 十不善业：佛学教义，指杀、盗、淫、贪、妄语、恶口、两舌、绮语、贪瞋、痴十种恶行。

此即佛教。"① 通观《人生德行箴言诗》全文，此一佛偈概括无遗。

二、《屏风木刻箴言诗》

这一部箴言诗也属"吐鲁番蒙古文献"，现存柏林原德意志民主共和国科学院东方研究所图书馆，发现时为几部分残页，分别编号为 TM4D130、TM5D130、TM19、TI663、TMID130，每段四句，共计 20 余段。因为都是屏风木刻残页，我们题为《屏风木刻箴言诗》。

几部分残页缺损严重，互不衔接。但根据佛教教义和箴言诗的结构，可以看出这些残页原是一部规模较大的佛教箴言诗作品，现残存内容可分为三部分。

第一部分，宣讲轮回之因乃前世德行罪孽。

(TM4D130) ……………………

……………………

乘兴所为诸罪孽，

伏下轮回恶趣因。

爱恋难舍身与妻，

苦心积攒钱与财，

只为贪图此三者，

引来一切祸与灾。

第二部分，宣讲生死轮回、因果报应，触目惊心，惨不堪言。

(TM5D130) 如上述说地狱苦，

① 转引自布顿大师著、郭和卿译《佛教史大宝藏论》，第 31 页，民族出版社，1986 年出版。

耳闻目睹心胆战，
刀山火海如亲临，
谁人不怕受磨难。

第三部分，宣讲“三学六度”[①]中的“三学”之一“慧”。慧即智慧，佛教所谓智慧，“就是有厌、无欲、见真。摈除一切愿望和烦恼，专思四谛、十二因缘，以窥见法，获得智慧解脱”[②]。

（TMID130）　　生老病死走到头，
诸般纠缠方理清，
几度投胎富贵家，
步步趋近菩提境。

纷繁时事皆看清，
真理谬误尽辨明，
大智大慧若见真，
六度无极得超生。

按照佛法修行次第，到“六度”智慧果报阶段，获涅槃[③]也就不远了。因此，一般佛教箴言诗宣讲到此已是尾声。

---

① 三学六度：佛学教义，三学，学佛者必须修持的三种基本学业，即戒、定、慧。六度，即施度、戒度、忍度、精进度、禅度、慧度，最终度到涅槃究竟之彼岸。
② 见《中国大百科全书》宗教卷，第334页，中国大百科全书出版社，1988年出版。
③ 涅槃：佛学教义，梵语，意译寂灭、安乐，为佛学修习所要达到的超脱生死的最高境界。

第三节 蒙译佛经跋诗

随着藏传佛教地位的提高，宣扬佛偈之风的盛行，一部分从事蒙译佛经的高僧将其译著的跋文从内容到形式加以改造扩展，使之适合宣扬佛教教义和为统治者歌功颂德，逐步形成蒙古族佛教文学的一种新体裁，即蒙译佛经跋诗。从形式看，蒙译佛经跋诗将一般跋文的散体改为蒙古人喜欢的有古老传统的诗歌韵体，以便于传诵；从内容看，蒙译佛经跋诗除像一般跋文一样，交待译文的缘起，所涉及的人事、时间、地点外，主要增加了两部分内容，一是对倡导蒙译佛经的统治者的赞颂，一是根据翻译宗旨和译文内容所表达的祈愿祝福，其中祈愿祝福占主要位置。这种祈愿祝福，往往在佛教教义的框架中溶入了蒙古族传统萨满教的内容，更宜于为蒙古人所接受，成为溶入萨满教基因的蒙古族喇嘛教仪轨文的一种。

一、搠思吉斡节儿的《〈入菩萨行经释〉跋诗》

这也是"吐鲁番蒙古文献"的重要资料之一。

《入菩萨行经》是七世纪印度的一部梵文佛经，十世纪译为汉文，十一世纪译为藏文，1305年搠思吉斡节儿由藏文译为蒙文。之后于1321年，搠思吉斡节儿奉皇帝圣旨，在大都（今北京）大白塔寺又撰写了一部解释《入菩萨行经》的专著，即《入菩萨行经释》，全书167页，木刻印刷一千部，"嘉惠众人"。[1] 这部著作原版已经失传。德国文物队从吐鲁番发现的只是全书的最后十二页，包括少部分注释和"跋诗"全文。这

① 搠思吉斡节儿：《〈入菩萨行经释〉跋诗》附注，见拉·李盖提：蒙古文献丛书（Ⅱ）《前蒙古典时期的文献十三至十四世纪》，第133页，匈牙利科学出版社，1972年于布达佩斯。

一资料存放柏林图书馆多年，第二次世界大战后，才有蒙古国学者策·达木丁苏荣、德国蒙古学者依·海涅什、美国蒙古学者卡里维其等研究公布于世。策·达木丁苏荣在其所著《蒙古文学史》第一册中对这一资料的价值给予高度评价，说："这是迄今所发现的蒙古文版的最早的珍贵书籍材料。"[1]

作者搠思吉斡节儿，是元代著名经师学者、翻译家和诗人，精通蒙、藏、畏兀文，著述颇丰，大部散佚。流传至今的有蒙译《入菩萨行经》、《入菩萨行经释》等。

关于搠思吉斡节儿的族籍，学界至今有分歧。《元史》记载他属"西僧"。[2] 清代《御制蒙文甘珠尔序》称他为"畏兀班智达"。[3] 根据他作品中浓厚的非先天学不来的蒙古语风格，他很可能是操蒙古语的撒里畏兀人，蒙、元时期隶属西夏国，其地域在今宁夏、甘肃一带。明代淮阴王明鹤编辑的《登坛必宝》卷二十二和防风茅元仪编辑的《武备志》卷二百二十七《北虏译语》所考释的北虏语即撒里畏兀语，书中将"北虏"解释为"野可莽官儿"，即大蒙古。这与《北虏译语》所反映的东乡、保安、东部裕固、土族等蒙古语族语言特点相一致。所以我们倾向搠思吉斡节儿是蒙古人的观点。而且搠思吉斡节儿被封为国师，累经元成宗、武宗、仁宗、英宗四朝，为元代蒙古族佛教经学、佛教文学的发展做出了重大贡献，将他的著作纳入蒙古族文学史是完全必要和应该的。

《〈入菩萨行经释〉跋诗》共七段，每段四句。开首两段交待了撰写《入菩萨行经释》的缘由：

奉智慧清澈犹如明镜，

圣主成吉思汗六世后裔，

---

① 策·达木丁苏荣：《蒙古文学史》第一册，第80页。
② 《元史》卷二十四，第五五五页。
③ 《御制蒙文甘珠尔序》，第二十页。

蒙元帝国第八代君主，
爱育黎拔力八达圣旨。

释僧搠思吉斡节儿，
为普渡操蒙古语之众生，
对《入菩萨行经》的玄奥义理，
引经据典一一阐述。

后面五段全部是祈愿祝福，从第三段祝愿汗主皇妃列入佛尊开始，到第七段祝愿作者自己成佛成圣结束，中间三段依次祝福国泰民安、五谷丰登、消灾祛难。

勤勉注释菩萨经文，
佛光照耀温煦如春。
祝愿汗主皇妃贵胄，
通达佛智列入佛尊。

福禄吉祥犹如明月，
纳赤盖母恩泽人间。
举国同庆融融乐乐，
祝福永享太平天年。

天神天帝龙王龙首，
风调雨顺普降甘霖。
五谷丰登草美畜肥，
祝福天下衣食丰足。

天灾祸祟远离远去，
魑魅魍魉镇压降伏。

瘟疫病魔驱逐出境，
祝福黎民升平歌舞。

生生世世坚信不移，
亲睹曼殊室利容颜。
融会贯通尽得真谛，
愿我成佛大德大贤。

跋诗第七段提到的“曼殊室利”，是佛教的智慧菩萨，专司智慧。第四段提到的“纳赤盖母”，① 是蒙古族传统萨满教崇拜的地母，和天父相对，掌管地面万物。两种宗教的神祇都信奉，都崇拜，同时让他们为蒙、元帝国的黄金家族以及黎民百姓禳灾祛难，施恩赐福，这典型地反映了蒙古族佛教、蒙古族佛教文学的民族特点。它说明蒙古人是在信仰萨满教的迷狂中接受了佛教的洗礼，说明早在蒙、元时期藏传佛教和蒙古族萨满教就已经开始融合。

二、《〈圣五主尊大乘经〉跋诗》

《圣五主尊大乘经》属大乘佛教经典，为《大千摧伏陀罗尼》、《大孔雀王陀罗尼》、《大随求母陀罗尼》、《寒林陀罗尼》、《密咒随持陀罗尼》五篇经文的总称，元代由藏文译为蒙文，后收入蒙文大藏经《甘珠尔》。过去学界误以为《圣五主尊大乘经》的蒙译者是搠思吉斡节儿，近年我国蒙古学者贺希格陶

① 纳赤盖：《马可波罗游纪》两处记录该神：“他们还信奉一种名叫纳蒂盖（即纳赤盖——作者）的神，它的神像用毡子或其他布匹盖着，家家户户都供奉这种神……他们认为这种神主管地面的祸福，能够保护他们的子女，照顾他们的家畜和谷物的丰歉。”“他们认为纳蒂盖是掌管地面上的一切东西，或任何从地面上生产的东西的神。”

克陶撰文纠正，[1] 其译者实为锡喇卜僧格。蒙文大藏经《甘珠尔》写道："此圣五主尊法宝于大都由也先帖木儿者提议，释僧锡喇卜僧格自藏文译为蒙文。"[2]《〈圣五主尊大乘经〉跋诗》自然亦属锡喇卜僧格所作。

关于锡喇卜僧格的生平，史载不详。只有成书于清朝初年的《蒙古源流》记述泰定帝也孙帖木儿时提到了他，写道："噶玛拉之子也孙帖木儿合罕，癸巳年生，岁次甲子，年三十二岁即位，命萨斯嘉·布尼雅·巴达喇嘛及蒙古师锡喇卜僧格通事二人，翻译前所未译之诸经。"[3] 后《黄史》、《青史》复录了这一记载。从这一记载知道，他是一位蒙古族高僧，大约生活于十三世纪末十四世纪初。从流传至今的元代蒙译佛经《佛祖释迦牟尼十二行》跋文和《金光明经》跋文知道，他还是这两部佛经最早的蒙译者，"其译文细密精良"。[4]《〈圣五主尊大乘经〉跋诗》共36段，每段四句，前15段为祈愿祝福，顺便交待翻译缘起等，后21段为叙事赞颂。根据内容，前15段和后21段也可以看作两篇独立的作品。

前15段的内容类似《〈入菩萨行经释〉跋诗》的祈愿祝福，兹不赘述，惟音韵格律颇具匠心，达到较高艺术水平，值得重视。如第11段采用行内联韵，读起来朗朗上口。

könügegčid ada todqor ügei boltuqai
kölčin ebedčin ada kölberin odtuqai
köi ui dagun kösöre qočorču
kög dagun-u kogǰimtu boltuqai

---

① 乔·贺希格陶克陶：《"甘珠尔"蒙译史略》，《内蒙古社会科学》（蒙文版）1991年3期，第50页。
② 蒙古文《甘珠尔》木刻版，第十四函，第六篇，第二一一页。
③ 萨冈彻辰：《蒙古源流》，第248—249页，内蒙古人民出版社，1981年出版。
④ 策·达木丁苏荣：《蒙古文学史》，第一册，第85页。

愿灾难祸患消失，
愿魑魅魍魉逃匿，
愿嚎啕哀呼断绝，
愿欢歌笑语满天。

又如第二段除首韵尾韵并举外，韵首韵尾采用连环定语，并以标志定语的小品词作为前三句的尾声，读起来使人产生一种神秘玄妙的感觉。

ǔcǔgen busu ali tere buyan－u
ülemǰi gerel－tu gegen naran－u
üǰügulel ügei gerel－iyar amitan－u
ülu nairaqun qarangus－i geigülkü boltuqai

愿带来天下万种善福的，
愿万种善福般光明的太阳的，
愿太阳般普照众生的，
愿普照众生的无量佛光驱除黑暗。

后21段的内容又分两部分。第16段概括两部分内容，为一引序：

(16) 综述贤劫神王统，
如来诞生有几多，
神佛宣教娑婆界，①
传布大元蒙古国。

第17—23段叙述和赞颂“贤劫诸佛”世系，其中突出赞

① 娑婆界：即娑婆世界，梵文音译佛教名词，指现实世界。

颂释迦牟尼：

(17) 洪荒太古久远时，
婆婆世界罪孽重，
天神菩萨行教化，
金莲千叶生海中。

(21) 贤劫三佛出世后，
芸芸众生得超渡，
四世宗师释迦佛，
人寿百岁成佛祖。

第 24 段为从“贤劫诸佛”世系到蒙、元汗统世系的过渡段：

时世演化赖佛力，
菩萨下凡王位居，
分至人间各国度，
弘扬如来真善谛。

第 25—36 段叙述和赞颂了蒙、元汗统世系成吉思汗、忽必烈等：

(26) 统一天下握权柄，
佛陀苗裔是天神，
智慧勇力无匹敌，
雄才大略帖木真。

(27) 岩峰挺立众山首，
摘下王冠挂膝头，
可汗号称成吉思，

威名远扬赡部洲。

(28) 汗主征战北疆时，
佛光不照大蒙古，
闻听佛法颁圣旨，
免除僧众徭役赋。

(29) 王朝汗统传三代，
天授神权非凡人，
众生崇拜忽必烈，
封号薛禅留英名。

(30) 德能智慧在身心，
为民谋利如梵天，①
祛惑思真不虚妄，
治国安邦古圣贤。

(31) 乐善好施彼圣君，
拜师奉经唯佛尊，
请来国师八思巴，
灌顶② 宣示入佛门。

以下段落还赞颂了裕宗真金、顺宗答剌麻八拉、武宗海山等，叙述了蒙元时期佛教传入蒙古、蒙古历代帝王接纳扶持佛教的历程。跋诗的叙赞很自然地使我们联想到明、清两代的蒙古族史学著作将蒙古汗统和印藏佛教王统联成一体的叙述，这

① 梵天：梵文意译，世界万物的创造始祖。
② 灌顶：梵文意译，指僧人嗣位时举行的祝福仪式。

说明这种传统早在元代已经出现。

第四节 佛教赞颂诗

佛教赞颂诗是佛教仪轨诗文的一种。赞颂的对象不外两类：(1) 人物类，包括传布佛法的佛陀、菩萨、罗汉、高僧，守护佛法的摩诃噶剌、牙蛮答哥、四大天王众神，支持佛法的世俗帝王将相等。(2) 建筑、神器、经文类，包括寺庙、佛塔、佛像、经文等。我们现在知道的属于元代蒙古族佛教赞颂诗的作品主要有：《摩诃噶剌神颂》、《居庸关铭诗》、《曼殊室利颂》、[1]《十六罗汉颂》、[2]《敕赐兴元阁碑铭文》。[3] 本节只重点评介《摩诃噶剌神颂》、《居庸关铭诗》两篇。

一、《摩诃噶剌神颂》

相传摩诃噶剌为佛教护法神，萨迦寺敬奉为主尊。由于自八思巴开始，元朝历任帝师都由萨迦派承袭，摩诃噶剌神的地位亦随之抬高。据《元史》记载："元贞间（1295—1297 年）海都犯西番界，成宗命祷于摩诃噶剌神，已而捷书果至。"[4] 至治三年（1323 年），朝廷敕令塑摩诃噶剌神像于延春阁之徽清亭。[5]《摩诃噶剌神颂》即是在此背景下出现的神佛赞颂作品。

《摩诃噶剌神颂》亦为柏林所藏"吐鲁番蒙古文献"，三张残页，编码分别为 TM3D130、TM6D130、TM2D130，合计

---

① 柏林吐鲁番蒙古文献藏品，系屏风木刻残页，前后已残缺，存中间 22 行诗。

② 1990 年从内蒙古鄂尔多斯阿尔西山发现，存六首。

③ 1346 年建兴元阁碑时书写，蒙古文只存一页，汉文完好保存于《碑志》，计 30 行诗。

④ 《元史》卷二百二，第四五一九页。

⑤ 《元史》卷二十九，第六四二页。

19 段四行诗。为叙述方便，我们分段依次标号为 1—19。

《摩诃噶剌神颂》作品本身明白地交待了作品的作者为搠思吉斡节儿。颂诗第 18 段写道：

(18) 愿将佛尊之功德，
联缀诗文以赞颂，
比丘① 搠思吉斡节儿，
吾心吾愿皆满足。

搠思吉斡节儿的生平，本章第二节已介绍。另据《元代画塑记》记载：至大三年（1310 年）正月，武宗皇帝敕令丞相秃坚帖木儿与搠思吉斡节儿等商酌铸造根本五佛像事宜；皇庆二年（1313 年）八月，仁宗皇帝敕令院使也纳与搠思吉斡节儿等商酌雕塑大圣万安寺五间殿八角楼佛像事宜。这说明搠思吉斡节儿在任国师期间经常参与和主持铸造雕塑佛像的工作，这正好为他创作《摩诃噶剌神颂》提供了生活基础。

从《摩诃噶剌神颂》现在残存的 19 段诗文的字句内容推敲，作品基本完整，除正文缺三行外，只是在开头结尾部分稍有残损，不影响鉴赏分析。我们标号的第 1 段只剩后两行，应该是颂诗引序部分的结尾。

(1) ……………………
……………………
万民仰慕汝德行，
在此一一赞分明。

道出了撰写颂诗的因缘和主旨。

第 2—8 段，从身躯相貌、衣着佩戴、使用兵器、所跨乘

① 比丘：佛教称谓，指出家后受过具足戒的男僧。

骑等方面描绘了摩诃噶剌神神奇威猛的形象。

(2) 一面长出四手臂，
三眼圆睁瞳孔红，
天生须发金黄色，
锥牙利齿赛钢钉。

(6) 张牙舞爪白雄狮，
当作耳坠挂右边，
上盘下旋花蟒蛇，
当作耳环垂左肩。

第9—12段，从外在形象深入到内在精神，进一步赞颂摩诃噶剌神广大无比的神通和镇妖降魔的功绩。

(10) 摩诃噶剌显神通，
嘶吼咆哮怒眼睁
巍巍须弥山震颤，
凶神恶煞胆飞魂。

(12) 摩诃噶剌显神通，
威震天地遍宇中，
天龙诸神阿修罗，①
俯伏地下跪埃尘。

第13—16段，祈求摩诃噶剌神永远坚持正道，守护佛法，惩恶扬善。

(15) 祈求摩诃噶剌神，

① 阿修罗：梵文音译，天龙八部之一，古印度神话中一种恶神。

扫除行骗假善人，
居心叵测丑恶类，
凶神恶煞与祸祟。

(16)　祈求摩诃噶剌神，
保佑教主汗后妃，
信臣王子与别乞，[①]
驸马命官众生黎。

在佛经文学中颂神赞诗很多，如寂天著《七佛颂》、月官著《乌瑟尼沙顶髻颂》等等。《摩诃噶剌神颂》从内容到形式都模仿印藏佛经文学中的颂神赞诗，属于蒙古族佛教文学模仿阶段的作品。但是由于搠思吉斡节儿深厚的蒙古文学修养，颂诗吸收蒙古族民间诗歌渲染、夸张、排比、复沓等表现手法又加以提高升华，成功地塑造了摩诃噶剌神金刚威猛、慑神震魔的形象，使作品富有较强的艺术感染力。

二、《居庸关铭诗》

居庸关，为世界著名万里长城之一关隘，地处八达岭，距北京西北向约 60 公里。《居庸关铭诗》，为遵照元朝蒙古统治者敕令，从泰定三年（1326 年）到至正五年（1345 年）所建居庸关云台、佛塔、佛像系列建筑落成举行开光庆典之际铭刻于居庸关拱门内东西壁上的咒语、赞颂祈愿诗，题记中的赞颂祈愿诗，用蒙、藏、回鹘、汉、西夏五种文字的小书书刻，其中蒙古文为八思巴字。《居庸关铭诗》作者不清，但根据铭诗的内容、音韵格律、书刻文字以及铭文题记记述，国内外学者

---

① 别乞：蒙古语，皇后或公主，此处当公主讲。

一致认为该铭诗为蒙古族作品。据东壁汉文题记诗所记，铭文的汉文是成都宝积寺僧人德成奉皇帝圣旨，根据梵、藏、蒙古文之“本意”译写而成，可见铭文原文为梵、藏、蒙古三种语言。而梵文只有大书的咒语，没有小书的诗文，这样《居庸关铭诗》的原文只有蒙、藏两种文字的可能。而进一步考察，铭诗蒙古文遣词造句、音韵格律准确、自然、贴切，不像译文；而藏文译写的痕迹比较明显。再根据铭诗内容突出记述了佛教传布于蒙古的重大事件，居庸关佛教系列建筑主要由蒙古族官员监督营造等直接有关的旁证，都说明该铭诗为蒙古族作品。

东壁铭诗为佛塔颂，共10段，每段四句，第9、10两段有残损。第1段为顶礼诗，接着第2段至第10段赞颂造塔功德。

(2)　圣明天子念众生，
礼佛信教施善行。
关山要津选宝地，
云台之上建圆冢。[1]

(4)　护佑众生唯三宝，[2]
举国标榜此义晓。
过往生灵如沙数，
通衢要冲三塔造。[3]

(6)　法色二身舍利骨，
四大天王[4] 勤守护。

---

① 佛塔汉译有称“圆冢”者。
② 佛教称佛、法、僧为“三宝”。
③ 指居庸关云台上建造的三座塔。
④ 居庸关拱门四周浮雕有四大天王巨像。

功德灭除千劫罪，
果报成就万种福。

西壁铭诗尾部稍残，现存不足16段，内容有赞颂有祈愿。第1段至第7段，赞颂佛教创始、传布蒙古以及统治者营造居庸关佛教建筑的功德。

(1) 婆罗门姓传神谕，
白象投胎创世佛。
世世证得金象护，
得道无量常安乐。

相传释迦牟尼根据佛陀古经所示，化作大象降生人间，其投胎生母作偈[①]设问，诸婆罗门授记曰："将生一殊胜王子，居宫当为转轮王，出家则为创世佛。"[②]

(3) 德能贤者登汗位，
五台圣地建舍利。
寿长八十智慧广，
世祖薛禅兹铭记。

"德能贤者"指元世祖忽必烈。五台山为中国北方佛教圣地。1260年忽必烈在上都称帝前后，与藏传佛教萨迦派教主八思巴过从甚密，而也就在这期间（1257年）八思巴曾在五台山居住，故联系赞颂。忽必烈登基后，接受八思巴主张，推行"政教并行"之方策，大力扶持佛教。据宣政院至元二十八年（1291年）统计，当时全国寺院二万四千余座，僧尼21万余人。"终元之世，每帝必先就帝师受戒，然后登位。凡举行法

① 偈：佛经唱词。
② 布顿大师：《佛教史大宝藏论》，第71—73页。

会，修建佛寺，雕刻藏经等佛事项目费用，多由国库支出，并常给予寺庙大量田地以为供养。"① 所以，佛教僧众极力歌颂忽必烈以及后继诸帝大兴佛教的无量功德。

第 8 段至 16 段为祈愿祝福，虽然内容不外乎三宝长驻、保佑人间、皇朝永固、长治久安之类，但语言华丽，音韵格律讲究，具有较高的艺术性。

(10) 行善积德济苍生，
如月中秋清澈明。
功圆德满身不灭，
普渡众生菩提境。

(13) 穆穆仁皇懿懿后，
太子公主皆贵胄。
佛如甘霖降人间，
福禄吉祥延年寿。

《居庸关铭诗》属于元代蒙古族佛教文学后期作品，从内容到形式都开始脱出印藏佛教文学的模式，表现出一定的民族特色和较高的艺术水平，它标志着蒙古族佛教文学已进入独立创作的阶段。

第五节 蒙、元佛教文学的历史地位及影响

从文字形态属于十三世纪中期以前的《人生德行箴言诗》到十四世纪中期用八思巴字书刻的《居庸关铭诗》，蒙、元时期蒙古族佛教文学的产生发展差不多和蒙、元帝国相始终，前

① 中国佛教协会编：《中国佛教》第 1 辑，第 102 页，知识出版社，1986 年出版。

后延续一百余年。从《屏风木刻箴言诗》、《〈圣五主尊大乘经〉跋诗》、《居庸关铭诗》可观的篇幅、深厚的内容、高度的艺术性看，蒙、元时期的蒙古族佛教文学已有相当发展，思想艺术性也达到一定水平。这是在蒙、元大一统的背景下，蒙古和印藏文化相互交流影响在蒙古族文学发展中的突出表现。

正如对蒙、元时期蒙古人接纳信奉佛教不能简单否定一样，对元代的蒙古族佛教文学也应采取实事求是的分析态度。在元世祖忽必烈所确定的“政教并行”的治国方策下，当时的蒙古族佛教文学和作为蒙古统治阶级精神支柱的佛教一样，是麻痹削弱人民群众斗志、维护巩固封建王朝统治的精神工具。作品中那些关于生死轮回、因果报应的说教，那些对僧俗统治阶级超凡越圣的歌功颂德，都属于糟粕，应该加以批判。但是，在说教和歌功颂德的同时，一些作品也反映了当时社会、政治、文化的某些侧面，体现了人道的真善美精神，具有一定的认识价值和审美价值。特别是作为印藏文学和蒙古族文学相互交流、相互影响的一个过渡桥梁，蒙古族佛教文学对于吸取印藏文学的有益成分，推动蒙古族文学特别是书面文学的发展起到了重要的促进作用。

元代“政教并行”的治国方策，虽然由于宗教权力始终处于世俗权力的从属地位，不能左右世俗掌权者的决策，由于历任世俗掌权者出于政治、经济的需要，在实际行动中往往更多采用尊孔崇儒的“汉法”和善于理财的“回回法”，使宗教权力没有在国家的政治活动中发挥更大的作用。但是，蒙古统治者在信仰上已经皈依佛教，把自己的族源、祖先、历史同印藏佛教王朝史联成一体，希图利用广为传布的佛教建立和巩固地跨欧亚的蒙、元大帝国，这是蒙、元时期不可忽视的政治思想现实，也是蒙古族历史和思想文化发展史上划时代的重要变化。对此，代表蒙古族书面文学传统的《蒙古秘史》，由于成

书较早，没有来得及反映；来自人民群众的蒙古族传统的口头文学，由于佛教还未普及到民间，反映很少；蒙古族文人的汉文创作，由于受汉族文化、文学传统的影响，反映也不多不直接。唯有蒙古族佛教文学反映了这一历史的重要方面。尽管这种反映是从僧俗统治阶级的立场观点出发的，具有较大的局限性，但仍然具有珍贵的认识价值。像《〈圣五主尊大乘经〉跋诗》、《居庸关铭诗》，将蒙古汗统和印藏佛教王统联系起来，赞颂了成吉思汗、忽必烈汗等蒙古族帝王扶持佛教的功德，不但可以当作文学作品欣赏，甚至可以作为历史文献加以引用。

在蒙、元时期用蒙古文字书写的书面文学作品中，除成书较早的《蒙古秘史》和以手抄本流传的《成吉思汗的箴言》、《智慧的钥匙》两本格言集外，我们现在能看到的主要是佛教文学。元代百余年的蒙文书面文学，特别是诗歌创作，其修辞方式、音韵格律、篇章结构究竟是一种什么面貌，有什么时代性的特征，这些特征是怎样形成的，这一系列的问题只有通过这部分佛教文学作品才可以作些有根据的探索。

元代蒙古族佛教文学大都是诗歌，而且一般都是四行诗。四行诗是蒙古族佛教诗歌最基本的特征。蒙古族民间的传统诗歌、《蒙古秘史》中书面化的诗歌，四行诗不少，不是四行诗的也不少。元代蒙古族佛教诗歌的四行诗格律，当然离不开本民族四行诗的传统，但也明显受到印藏佛教诗歌四行诗格律的影响。比如按照蒙古族传统诗律押首韵的同时，有的诗段同时也押尾韵，读起来更加悦耳动听。

天生割断诸瞋恚，[1]
右膀上臂手握刀。
地造消解众疑惑，

---

① 瞋：梵文意译佛教名词，谓仇恨和损害他人的心理。恚：怨恨。

下臂手持骷髅脑。

urin gem-üd-i oqtolur-un

▲ ▲

uridu baragun γar-tagan üldu tei

▲ △

olan sezig-i tarqagar-un

▲ ▲

ulam nogoge γar-tur gabala-tai

▲ △

又比如有的四行诗段，每行开头或中间的相同位置上都用同一个词，形成一种特殊的音韵效果。

海内有情令升平，
海外无欲使达通。
海涯无际兴佛塔，
海陆生灵得传承。

dalai ulus-un amitan-i amugulur-un

▲

dalai buyan-tu-yin sazin nom-i delgeregul-un

▲

dalai-yin qǐjagar-a kürtele yeke suburqan bosqaǰu

▲

dalai unuqu……amitan-a ǰalqamǰi bolqabai

▲

转轮大力阿育王，
供奉大贤神佛骨。
庄严大地塔林立，

弘扬大教南赡部。

yeke coq-tu bala cagirwarid ašogi qagan ber,

▲

yeke buyan-tu burqan baqsi-yin sarir-i quriyaju,

▲

yeke delegei-yi suburqad-iyar qogo-da cimeju,

▲

yeke sazin-i yirtinǰu-dur masi geigulbei。

▲

这些都是在印藏佛教诗歌中不难看到的精巧格律。

同时，由于这些诗歌都是有知识、有学问、且专门学过诗律学的高僧创作的，语言的修辞方式比较多样，修饰语比较丰富，诗句较长，书卷气息浓厚。如《〈圣五主尊大乘经〉跋诗》第8段将佛法比喻为能够产生幸福的园地、解除痛苦的药石，取譬精当，耐人寻味。

像创造极乐幸福的园地，
如解除无边苦难的药石，
愿至高无上的佛法，
在天地万方弘扬。

包括不少元代蒙古族佛教文学作品的“吐鲁番蒙古文献”是从一个有意藏匿的山洞中找到的，《〈圣五主尊大乘经〉跋诗》有好几个单行本传世，这说明佛教在明代蒙古的早、中期虽一度冷落，但元代的蒙古族佛教文学作品仍有所流传 。从明、清蒙古族佛教文学和蒙、元蒙古族佛教文学内容形式特征的一脉相承看，蒙、元蒙古族佛教文学对明、清蒙古族佛教文学以及世俗文学的影响是很明显的。

第七章 汉文创作

从蒙古立国到建元灭南宋后，由于蒙古统治者入主中原所引起的蒙古民族历史地位的变化，蒙古人、特别是上层统治阶级普遍学习汉语汉文，研究汉族的历史文化，其中一部分文人学习汉族的文学形式，用汉文创作并留下了许多作品。这一部分作品反映了蒙、元社会多方面的现实，思想性艺术性都达到较高水平，是蒙、元时期蒙古族文学的重要遗产。同时，这一部分作品融入中国文学的大流，是蒙汉民族文化相互交流、相互影响的结晶，也是中国文学史不可缺少的组成部分，对于研究多元一体的中华民族文学艺术的形成发展具有重要意义。

第一节 概　述

一、概况

蒙、元时期，蒙古族文人的汉文创作异军突起，成就可观。虽然由于种种社会历史原因，不少作品湮没散佚，致使我们今天不能见到元代蒙古族汉文创作的全貌。[①] 但就现有资料看，留存作品的诗人、作家仍有40余位，创作的题材、体裁丰富多样，有反映社会各阶层生活的诗歌、散曲、杂剧等。如元世祖、元文宗、元顺帝、顺帝太子、梁王都曾用汉文写诗撰

---

① 如僧嘉纳的《崞山诗集》、月鲁不花的《芝轩集》失传已久；与汉族著名诗人虞集时相唱和的中书参知政事、奎章阁大学士阿荣，著有词集《笙鹤清音》的傅仲渊的作品竟然不存一首，只见历史记载；"旬日得诗三十首"的达鲁花赤也只传两首诗作；作500多首诗、辑有《伊东拙稿》的聂镛铁木的作品也很难见到（事见《雪楼集》故炮手军总管克烈军神道碑）；创作18部杂剧的杨景贤，今只可见两部。

文，留有作品；丞相伯颜、状元泰不华、文士聂镛、公主阿盖的诗歌创作各有特色，达到了一定的思想艺术水平；萨都剌的诗歌被誉为“诗史”，享有“有元一代诗人之冠”的美称；散曲作家阿鲁威、童童、杨景贤都堪称大家，特别是杨景贤的杂剧创作，数量多，成就大，代表作《西游记》对后世文学产生很大影响。

蒙、元汉文创作可分为前后两个时期。前期为元朝初期到元仁宗时的五十多年期间。这一时期的创作体裁以诗歌、散曲为主。因为诗歌和散曲篇幅短小，初学汉文的蒙古族作者易于掌握，可以快捷地抒情言志。因为是初学，遣词造句和音韵格律不够谨严，而以气势雄浑、特色鲜明取胜。后期为元朝中、后期到元末明初的七十多年期间。这一时期的创作除诗歌、散曲继续发展提高外，出现了长篇的散文和杂剧，艺术技巧更趋于成熟。

二、汉文创作繁荣的原因

元代蒙古族汉文创作为什么呈现如此繁荣景象呢？这主要是由于蒙古族的历史地位发生了变化，客观社会发展为汉文创作的繁荣提供了政治的文化的条件，同时也与蒙古族的文化传统有关。

蒙古族文化属于北方游牧文化系统，具有多元性与统一性、开放性与凝聚性对立统一的特点。北方民族的起源是多元的，经过征战兼并形成大的部落或民族，再分裂兼并可能又形成新的部落或民族。在此过程中产生的物质文化与精神文化必然是撞击、打破、交流、融合的结果，并形成其开放吸收又不失自己独特性、凝聚性的特色。蒙古民族的形成就是包容了许多不同的部落，较著者如乞颜、翁吉剌、克烈、塔塔儿、篾儿乞、乃蛮等。这些部落在文化方面有一定差异，诸如语言、宗

教、风俗习惯等都不尽相同。但在成吉思汗完成统一大业成立蒙古汗国后，各部文化融合形成新的蒙古族文化，使蒙古族文化传统呈现出兼容并蓄、开放吸收的特色。以后，随着蒙古汗国的发展壮大，军事上南征、北伐、东进、西略，与阿拉伯世界和中原汉地发生了密切关系，使本来具有开放吸收、兼容并蓄文化传统的蒙古民族受到世界两大文明区、特别是中原汉族文化的极大影响。

忽必烈建立元朝灭南宋后，蒙古民族的历史地位发生了很大变化，由偏居塞北的游牧民族一跃而成为入主中原、统领以农立国的华夏等诸族的统治民族。作为一个文化类型不同并相对落后的民族，蒙古统治者越来越深刻地认识到，要想长久而牢固地统治先进的中原汉地，在推行蒙古自己某些既定方策的同时，必须适应中原汉地的农业生产经济，沿袭和采用与中原汉地农业经济相适应的汉唐以来传统的国家制度和政治制度，必须掌握汉语汉文、学习汉文化。同时，人数相对较少的蒙古人进入中原汉地以后，蒙汉两族人民的关系空前密切。尽管统治者人为地制定了一些不利于交往的等级制度，但蒙汉人民生活在一起，互相学习、取长补短已成为不可扼制的现实需要。这样，开放的文化传统，入主中原的历史地位，民间交往的客观需要，有力地推动了元代蒙古族学习汉文化的进程。

早在蒙古汗国时期，成吉思汗就迁内地农民北去种田做工，"杂教部落"。在军事战争中，蒙古军队采用了猛火油、震天雷、制甲、制弓矢、造桥等中原先进技术，大大提高了战斗能力。金哀宗在解释自己对蒙古作战失败的原因时说："北兵常取金胜者，恃北方之马力，就中国之技巧耳。"①

随着蒙古族势力日益深入中原，取得政权，汉地的农业逐

---

① 《金史·完颜娄室传》，卷一百十九，第二五九九页。

渐成为蒙古族的重要经济来源，政治重心也随之从漠北南移，学习汉文化越来越显出其迫切性。在蒙哥汗坐大位、忽必烈受命治理漠南汉地军国时期，以忽必烈为代表的蒙古统治者认识到具有高度汉文化修养的儒、道、释、医、卜者等文化人才对治理汉地的重要性，多方招揽饱学之士，并为此采取了许多有效措施。如考试儒生，对合格者豁免身役；军中所俘儒士，听赎为民；儒户予免差发，等等。于是忽必烈周围聚集了杨惟中、姚枢、宋子贞、郝经、王文统、许衡、张文谦、刘秉忠、窦默等一批学识渊博的名士硕儒，为其讲解中原汉族的历史文化和儒家的治国之道，研讨切磋，常至深夜。

蒙古统治者不但自己带头研读儒家经典，而且从长远考虑，采取多种措施让蒙古青年子弟学习汉文化。太宗窝阔台始定中原，即议建学校，设科取士，于 1234 年“设国子总教及提举官，命贵臣子弟入学受业”。[①] 世祖忽必烈即位，即命置诸路学校官，掌管教学事宜，“凡诸生进修者，严加训诲，务使成材”。[②]至元八年（1271 年），下诏立京师蒙古“国子学”，以河南许衡为集贤大学士兼国子祭酒，亲择蒙古子弟使教之。仁宗皇庆二年（1313 年），帝遵照太宗、世祖等遗旨，颁诏沿袭隋唐科举旧制，重开科场，以汉学经义取士，并在科目内容与录取名额方面优待蒙古学子，以鼓励蒙古子弟学习汉文化的积极性。元皇室规定，太子必须学习汉文。一些入居中原的蒙古贵族也聘请儒生当家庭教师教育子女。为学习方便，官府组织翻译了许多汉文书籍，如《通鉴节要》、《帝范》、《资治通鉴》、《大学衍义》、《贞观政要》、《孝经》、《论语》、《孟子》、《大学》、《中庸》、《周礼》、《春秋》等，蒙汉对照学习。如此倡导之下，蒙古统治阶层精通汉文汉学的人愈来愈多。

---

① ②《元史》卷八十一，第二〇三二页。

至于在民间，汉文化在耳濡目染之间亦逐步为蒙古人掌握。特别是到了元代中后期，大批蒙古人已人居中原数代，有的人从小即接受汉文化的熏陶教育，汉语已经成为第一思维语言，利用汉文写作已成为自然而然的事情。

元代蒙古族文学的汉文创作，就是在这种社会历史背景下出现并形成繁荣局面的。

三、汉文创作所占的地位

在过去国内外的蒙古族文学史研究中，一部分研究者根本不知道蒙、元时期存在蒙古族文人的汉文创作；一部分研究者即使有所了解，但认为这部分创作既不反映蒙古本土的生活，从语言到其他形式也没有蒙古民族的特色，不将其看作蒙古族文学史的构成部分。这种看法是片面的，不符合实际的。

诚然，蒙古族文人的汉文创作，由于采用非本民族语言文字，加之有的作者远离故土，甚或生长于汉地，作品从内容到形式与本土的传统文学相比，民族特色较为淡薄。但淡薄不等于没有，更不是所有的作品都没有。如果从作品所反映的历史生活、思想倾向、民族心理以及深层的形式特征观察，有不少作品还是反映了蒙古族自己的生活，表现出蒙古族独特的心理，具有一定的民族特色。如元朝初期从漠北进人中原的帝王将相们所写的汉文诗歌，抒写自己的文治武功，尽管遣词造句、音韵格律纯属汉文诗律，但字里行间洋溢着马背上民族的气质精神。像元世祖忽必烈的《七律·陟玩春山纪兴》，诗中除渲染了万物谐合、一派生机的太平盛世景象外，还记述了礼佛归去的庄敬、烜赫活动，表现了一个受过藏传佛教“灌顶礼”的蒙古族佛教徒的心理。又如元初率蒙古大军灭南宋的统帅、丞相伯颜的汉文诗作《奉使收江南》、《鞭》、《克李家市新城》、《过梅岭冈留题》，内容反映蒙古大军的南征，气魄雄浑，格调

高昂，不仅表现了蒙古游牧贵族阶级生机勃勃的气势，而且诗中常常提到“鞍马”，与蒙古族远古民歌、英雄史诗关于马的描写一脉相承。再如云南行省梁王巴匝拉瓦尔密之女阿盖公主的爱情悲歌《悲愤诗》，是一首汉语、蒙语、僰（白）语混合的古体诗，描写自己与大理总管段功的爱情悲剧，无论诗歌所反映的思想内容，还是诗歌的语言形式，都具有鲜明的民族特色。元朝中后期的一些蒙古族文人，从他们诗文的形式虽已看不出民族特色，但他们所反映的社会生活仍然是蒙古人统治下的社会生活，抒发的思想感情也仍然是蒙古人的思想感情。如御史孛罗、学士童童等人不满当时的黑暗政治，用隐逸表示反抗的诗作，其思想意义显然不同于汉族或其他少数民族的作品。又如萨都剌的《上京杂韵》等诗作，不但直接记录了元上都蒙古传统的宫廷礼仪，描绘了塞外的草原风光，而且表现出蒙古民族粗犷、豪放的思想性格特征。即使那些从内容到形式和蒙古族传统文学距离较远的作品，它们也都是蒙古人创作的，是蒙古民族的精神财富。所以，元代蒙古族文人的汉文创作是蒙、元时期蒙古族文学不可缺少的组成部分，把这一部分创作排除在外，就不能反映蒙、元时期蒙古族文学的整体面貌，不能反映以元朝为中心的蒙、元大帝国文学的广博、丰富、多样性。

蒙古族文人的汉文创作，不但在蒙古族文学史中占有重要地位，在中国文学史中也同样占有一定地位。第一，如上所述，元代蒙古族作家那些独具民族特色的汉文作品，给中国文学史增添了新鲜内容。像伯颜、阿盖等人的诗歌，用蒙古“民族气质的眼睛”[1] 去描述元代的政治、军事、爱情生活，抒发了蒙古民族的思想感情，为其他民族作家的作品所不能替代。

---

① 别林斯基：《1841 年的俄国文学》，《别林斯基论文学》第 78—79 页，新文艺出版社，1958 年版。

第二，那些民族特点不浓、与汉族文人创作区别不大的作品，由于其中一部分作品的思想艺术水平达到当时时代的高度，发挥了很好的认识、教育、审美的作用，对后世文学产生了明显的影响，同样成为中国文学史不可缺少的内容。如萨都剌为元代一流诗人已被评家首肯；杨景贤创作 18 部杂剧，其代表作《西游记》对明人吴承恩《西游记》小说的成书产生明显的影响，也已为中国文学史界所公认。

蒙古族文人汉文创作尤应特别重视的价值和意义还在于它是蒙汉民族文化、文学相互交流、相互影响的结晶，是研究蒙汉民族文化、文学交流发展史的珍贵资料。

第二节 诗歌创作①

《蒙古秘史》的出现，《蒙古秘史》所穿插的大量抒情诗、叙事诗的篇章，说明蒙、元时期文人的蒙文书面诗歌创作已经有所发展。但遗憾的是，除去佛教箴言诗、仪轨诗、佛经译文跋诗通过寺庙、经书、碑刻留下一小部分断章残篇外，属于正宗和主流的诗歌作品荡然无存。在这种断层中，值得庆幸的是，这一时代蒙古族文人的汉文诗歌创作通过汉文文献得以部分保留下来，可以填补某些空白。

蒙古族文人学习汉文创作始于诗歌。在初学阶段，虽然艺术技巧还不够熟练，但作者们、特别是那些来自漠北的文臣武将，把他们自己特殊的生活经历，把塞外草原传统的文化气质熔铸于创作之中，留下了一批别有特色的作品，这就是元代前期蒙古族文人的诗歌创作。从总体看，这一时期的诗歌创作艺术手法略显粗朴，内容充实，气魄宏大，与同时代汉族文人的

① 该节内容参考王叔磐、孙玉溱选注《古代蒙古族汉文诗选》。

诗作有明显区别。丞相伯颜的诗作是这一时期诗歌创作的代表。到了元中后期，由于不少蒙古族文人已久居汉地，通晓诗、书、礼、乐，他们的汉文诗作已可与汉族诗人相比美，思想内容和艺术特色也逐步溶入汉文诗歌大流。从总体看，这一时期的诗歌创作，内容大多为流连山水、酬答唱和之作，也有一部分揭露官场黑暗、鄙薄功名富贵的篇什，艺术手法注意词藻修饰，风格追求婉丽。在民族特色方面，除个别作家作品外，与前期相比有明显淡化。这一时期的代表作家有萨都剌、泰不华、月鲁不华、聂镛、买闾等。另外，几位帝王的诗作，由于其社会地位、所反映内容的特殊性，也值得重视。

一、伯颜及元前期诗人

伯颜（1237—1295 年），原系巴林（八邻）部蒙古人。曾祖述律哥图事成吉思汗封为八邻部左千户。祖阿融承袭父职兼断事官，平忽禅有功，得食其地。父晓古台从宗王旭烈兀开西域，伯颜随父长于西域。至元初，伯颜受旭烈兀派遣人大都奏事，世祖忽必烈见其貌伟，听其言厉，遂留用在朝。至元二年(1265 年)，官拜光禄大夫、中书左丞相，朝中难决诸事，徐以一二语便决之，众人叹服，赞为“真宰辅也”。至元十一年(1274 年)，奉世祖命率二十万军伐南宋，战胜攻取，进兵神速。至元十三年（1276 年），占领宋都临安（今浙江杭州），俘获南宋君臣北归大都，为统一祖国立下赫赫战功，成为名标史册的一代英雄。后在反对分裂、消除割据的战争中又屡立战功，官至开府仪同三司、太傅，录军国重事。1295 年殁，享年五十九岁，追封淮安王。

伯颜多半生于军旅中度过，虽戎马倥偬，却喜为吟咏，以得天独厚之军旅统帅生活为基础，创作了不少内容充实、气势雄浑的诗歌及散曲，惜大部散佚，所传数首均为脍炙人口的佳

作。

《奉使收江南》是伯颜奉元世祖忽必烈之命率军灭南宋时所作的一首七绝：

剑指青山山欲裂，马饮长江江欲竭。
精兵百万下江南，干戈不染生灵血。

诗的前两句用夸张的手法渲染军威的强大，后两句写元兵下江南不妄杀生灵，为的是实现争取民心、统一中原的战略思想。史载世祖忽必烈送伯颜出师之际，嘱咐伯颜说："昔曹彬以不嗜杀平江南，汝其体朕心，为吾曹彬也。"① 意即希望伯颜学历史上不事杀伐而平南唐的名将曹彬，在消灭南宋的战争中减少流血。伯颜忠实执行世祖的战略思想，率大军南征途中恩威并重，严饬军纪，且注意保护文物古迹。该诗正是反映了这一历史真实。全诗虽然短短四句，但描写蒙古大军灭南宋的重大历史事件，立意高，概括性强，表现出新兴的蒙古统治者昂扬向上的精神气质。

《克李家市新城》是诗人描写灭南宋战争的一首七律，重在写进兵的神速，叙事大手大笔，抒情气魄雄浑：

小戏轻提百万兵，大元丞相镇南征。
舟行汉水波涛急，马践吴郊草木平。
千里阵云时复暗，万山萤火夜深明。
皇天有意亡残宋，五日连珠破两城。

诗人把统帅的才能、军队的雄威、南宋灭亡的背景、征战的胜利及胜利后的喜悦心情描绘得生动形象，犹如一幅幅速写画。

《鞭》也是一首反映军旅生活的咏物诗：

① 《元史》，第三一〇〇页。

一节高兮一节低，几回敲镫月中归。
虽然三尺无锋刃，百万雄师属指挥。

全诗语言通俗质朴、风格轻松明快，借吟咏马鞭抒发自己军权在握、踌躇满志、对战争胜利充满信心的思想感情，意蕴深厚，是一首别具特色的咏物佳作。

《过梅岭冈留题》是诗人平灭南宋，自大庾岭班师回朝途中写的七绝，诗中展示的又是另一番思想境界：

马首经从庾岭回，王师到处即平夷。
担头不带江南物，只插梅花一两枝。

诗的前两句直写蒙古大军的所向披靡和胜利班师，后两句曲写凯旋的蒙古军人面对江南珍宝于物无取的清廉风纪，衬托出诗人高雅的思想情操。史载伯颜灭南宋荣归大都时，世祖诏百官郊外迎接，平章政事阿合马先百官而道谒，伯颜解下自己身上所服玉钩绦赠予阿，说："宋宝玉固多，吾实无所取，勿以此为薄也。"①

伯颜所传诗作虽仅为征伐南宋两年间的数首，都是描写战争的作品，取材单一，但由于诗人的政治视点较高，能把深刻的思想溶注于战争风云的描绘之中，使作品具有较高的认识价值。作为蒙古族早期学习运用汉文进行文学创作的诗人，作者运用语言虽质朴通俗，略显粗放，但思想境界阔大豪放，艺术风格雄健浑厚，在元初诗坛上具有鲜明特色，在蒙古族文学史上应占有一定地位。

郝天挺（1247—1313 年），字继先，号新斋，朵鲁别氏蒙

---

① 《元史》，第三一一三页。

古人，世居安肃州（今甘肃敦煌东北）。父名和上拔都鲁，于太宗、宪宗之世多著武功，为河东行省五路军民万户。天挺英爽刚直，有志略，曾受业于金元之际著名文学家元好问门下，打下了扎实的汉学基础。年青时以功臣子为世祖召见，令宿卫东宫。寻升参议云南行尚书省事、参知政事、陕西汉中道廉访使；后入为吏部尚书、中书右丞。与宰相论事，有不合者，辄面斥之。后出为江西、河南二省右丞，召拜御史中丞。相继为成宗、武宗、仁宗所信任，为几朝老臣。天挺为官刚直不阿，关心社会时政、人民疾苦，曾向仁宗上疏陈七事，曰："惜名爵，抑浮费，止括田，久任使，论好事，奖农务本，励学养士。"诏中书省施行。寻拜河南省平章政事。仁宗皇庆二年（1313年）殁，年六十七。

天挺喜文事，善吟咏。为官间曾修《云南实录》五卷，注《唐人鼓吹集》十卷，行世。余暇作有不少汉文诗章，惜传世不多，今仅见《麻姑山》、《寄李道复平章》数首。《麻姑山》是一首游仙的七言律诗：

路入云关寂不哗，琼田瑶草带烟霞。
贮经洞古无遗检，养药炉存失旧砂。
青鸟空传金母信，彩鸾应到玉皇家。
岩扉不掩春常在，开遍碧桃千树花。

麻姑，神话传说中的古代仙女，曾三见沧海变为良田。麻姑山，山名，有二：一在今江西南城西南，《寰宇记》谓即麻姑得道处。一在今安徽宣城东，《名胜志》谓麻姑于此飘举。诗歌描写诗人登上云烟飘绕、洞古经残的麻姑山而遐想麻姑、金母、彩鸾、玉皇等神人仙物的相互关系，句句不离神仙传说与清虚境界，表现了诗人超凡脱俗、得道成仙的思想意念。全诗想象丰富，语言典雅，穿插引用不少神话典故，更增添了诗

句的隽丽色彩。

另一首《寄李道复平章》，是颂扬同朝大臣李道复平章辅国功勋的五言律诗。

圣主尊贤辅，明时仗老臣。
策勋分二陕，锡土列三秦。
边徼风尘息，乾坤雨露均。
遥知黄阁下，得句更清新。

李道复即李孟，为元武宗、仁宗时副宰相，起自布衣，才略过人。李孟曾三任平章，以道德辅国，为文有奇气，立论必主于理。从作者对李道复平章辅国功勋的颂扬也可看出诗人的志向和品德。该诗虽为歌功颂德之作，但从一侧面反映了元朝前期安定繁荣的社会现实，语言质朴典雅，音韵格律自然谨严。

天挺诗虽存世不多，但从以上两首律诗驾驭语言和音韵格律的功力，从他能注《唐人鼓吹集》十卷来看，其诗作必定不止于此。同时也可看出，元前期蒙古族文人的汉文诗歌创作继伯颜之后，在运用语言、讲究韵律、创造意境等方面大有长进。

二、元中后期诗人泰不华、月鲁不花、聂镛、买闾

元代蒙古族文人的汉文诗歌创作发展到元英宗（1321 年）时，开始进入中后期。这一时期有代表性的诗人除成就卓著的大诗人萨都剌（后面专节评述）外，还有泰不华、月鲁不花、聂镛、买闾等。

泰不华（1304—1352 年），字兼善，初名达普化，文宗赐今名，伯牙吾台氏蒙古人。世居白野山（今内蒙古境内）。父塔不台原任宿卫，后官台州录事判官，遂家于台。泰不华自幼

家贫好学，被集贤待制周仁荣抚养教育。仁宗延佑七年十七岁即中江浙乡试右榜第一，次年英宗至治元年廷试又右旁第一(状元)。初官集贤修撰，转秘书监著作郎、南台监察御史。文宗时任奎章阁学士院典签、中台监察御史、礼部尚书。三十年仕宦，虽时有升降，但为官清廉，直言敢谏，为人称道。南台监察御史任内，曾劾罢仗势贪暴的御史大夫脱欢；顺帝即位初，又上章反对权相燕铁木尔列地封王，险遭不测。后任绍兴路总管时，革吏弊，兴教化，史称“教民兴让，越俗大化”。迭任朝内与地方官职中，曾参与修辽、宋、金史。顺帝至正十二年在台州路达鲁花赤任上，与农民起义军方国珍作战死，年四十九。

泰不华生平雅好文事，喜交游。贵显后，曾师事隐居浙江雁荡山以文章名满天下的文人李孝光，《元诗选·总论》言：“泰兼善得法于李季和（孝光)。”所与酬唱者有著名诗人、学者虞集、杨载、迺贤、钱维善、杨维桢等多人。治学有重编《复古编》十卷，考证讹字多有据。诗作有《顾北集》，已散佚，今所传20余首，系后人所辑。清顾嗣立于所著《寒厅诗话》中，称其“与雅正卿（琥)、马易之（迺贤)、余廷心(阙）并逞才华，新声艳体，竞传才子，为异代所无”。

泰不华诗就今所见有以下几方面内容：（一）揭露官场黑暗，想往田园生活；(二）描写帝都风光、江南景色；(三）送别友人。

揭露官场和社会黑暗的诗有《寄姚子中》、《卫将军玉印歌》等，其中以七律《寄姚子中》一首最为直接有力。

懒趋青琐备朝班，焚却银鱼挂铁冠。
琪树有枝空集燕，竹花无实谩栖鸾。
汉廷将相思王允，晋代衣冠托谢安。
圣世只今多雨露，上林芳草似琅玕。

文宗、顺帝两朝，宫廷权奸与忠正之臣斗争甚烈，泰不华劾罢仗势贪暴的御史大夫脱欢，反对权相燕铁木尔列地封王即在此期间。姚子中当为斗争中与作者站在同一立场的同僚。诗人通过寄给姚子中的这首七律批评了当权的显贵，抒发了斗争中遭受冷落贬抑的愤激心情。诗句形象鲜明，用典妥帖，格律严谨。

与揭露官场和社会黑暗形成鲜明对照的是作者想往隐逸生活的田园诗，如《衡门有余乐》等，这是诗人厌恶官场黑暗思想的另一面表现。

衡门有余乐，初日照屋梁。
晨起冠我帻，亦复理我裳。
虽无车马喧，草木日夜长。
朝食园中葵，暮撷涧底芳。
所愿不在饱，领颇亦何伤。

这首五言古诗学习陶渊明的田园诗，描绘了一幅清贫粗朴的田园生活图景，表现了诗人情愿柴门茅屋、忍饥挨饿，而不愿车马喧闹、富贵荣华的生活态度。诗的风格虽恬淡素雅，自然明畅，酷似陶渊明的田园诗作，但思想内涵却有所不同。陶诗是写不愿为五斗米折腰而隐居田园，恬淡中攸然自乐；泰不华的诗是写在宫廷政治斗争中不愿向权贵低头而隐居山林，清贫中幽然有怨。

泰不华迭任朝中与地方官职，诗中的写景以描绘帝都风光和江南秀色较多较精彩，也最能见其诗歌功力。描写帝都风光的诗有的侧重于大都景色的描写，如《春日次宋显夫韵》："帝城三月多春色，南陌风光画不如。踯躅花深啼杜宇，鸬鹚滩涨聚王馀。……"描绘大都春色，花香鸟语，景色迷人，连人工

的画卷都无法相比。有的侧重宫廷朝政活动的描写，如《上尊号听诏李供奉以病不出奉寄》："丹凤衔书出内庭，羽林环卫拥霓旌。千官拜舞开仙杖，四海讴歌荷圣情。香雾细添宫柳碧，日华遥射锦袍明。……"描绘顺帝即位，大臣联名上尊号的庆礼大典，一派宏伟豪华气象。有的两方面并重，如《春日宣则门书事简虞邵庵》，前四句描写大都春色："三月龙池柳色深，碧梧烟暖日愔愔。蜂粘落絮萦青幔，燕逐飞花避绿沉。"后四句描写泰定帝招待新进士的琼林宴："仙仗晓开班玉笋，云韶春奏锡琼林。从臣尽献河东赋，独有相如得赐金。"两方面结合在一起，更显出帝都风光的庄严壮丽。

与帝都风光相比，诗人对江南景色的描写又是另一番气象，其中最有特色的是《送琼州万户入京》一诗对海南岛和琼州海峡的描写："海气昏昏接蜃楼，飓风吹浪蹴天浮。旌旗画卷蕉花落，弓剑朝悬瘴雨收。"景色奇异，气势雄浑，真可谓大手笔。结尾抒情："男儿坠地四方志，须及生封万户侯。"出语豪放，充满进取精神，与写景溶为一体。

泰不华送别友人的诗也不少，有的很有特色。如绝句《送刘提举还江南》：

帝城三月花乱开，落花流水似天台。
人间风日不可住，刘郎去后应重来。

该诗写送别一反离愁别恨，语言明快，情绪昂扬，鼓励被贬出京的刘提举不要灰心，要重返京城参与政治斗争，具有个人风格。又如《赋得上林莺送张兵曹二首》，充分运用汉文诗歌寓情于景、情景交融的表现手法，先描绘了一幅春阴树合、鸟语花香的图画，接着设想"明朝空解语，人去落花深"，物在人去，从而产生"时节苦易换，况经多别离"的惆怅心情，全诗写景幽美，感情缊藉。

此外，泰不华几首描写人物的诗作亦形象生动、色彩鲜明。如《与燕存道元帅作秋千词分韵得香字》描写一“芙蓉宫额半涂黄，双送秋千出画墙”的打秋千女子，雍容华贵；《绝句两首》描写一“吹彻玉箫人未寝”的书生儒士，风雅飘逸，都很富于生活气息。

从形式特征和艺术技巧看，泰不华的诗文字秀丽典雅，音韵格律自然严谨，不但在元中后期蒙古族文人的汉文诗歌创作中具有代表性，在整个元代诗坛也属一流水准。顾嗣立言其诗“新声艳体，竟传才子，为异代所无”，确非溢美之词。

月鲁不花（？—1354 年），字彦明，号芝轩，逊都思氏蒙古人。幼随父脱帖穆耳成越（今江浙），从名儒韩性学，为文下笔立就，粲然成章。就试江浙乡闱，居右榜第一。顺帝元统元年（1333 年）登进士第，授台州路录事司达鲁花赤。该县未有学，乃首建孔子庙，延儒士为师，以教后进。后历任广东廉访司经历、集贤待制、监察御史、吏部尚书、大都路达鲁花赤、翰林侍讲学士、山南道廉访使等职，为官颇有政声。至正十四年（1354 年），浮海北上，途中遇倭贼船甚众，与子、侄、家人同舟八十余人，力战不敌，不屈遇害。

月鲁不花善诗，有《芝轩集》，惜未传世，仅有与宁波定水寺见心禅师酬唱之作若干篇，载见心禅师《来复澹游集》。

由于月鲁不花的诗靠见心禅师诗集所收而得以流传，故其内容比较狭窄，大多描写高山古寺、友情交往，时或透露某些社会现状。其中描写高山古寺等景物的有《游天童山》、《夜宿大慈山次金左丞韵》、《游育王山》、《泛鸣鹤湖次见心上人韵》等。《游天童山》一首写道：

山盘九陇翠岧峣，太白星高手可招。

路入松关云气合，天连宝阁雨花飘。

承恩赐额开名刹，奉敕文碑荷圣朝。
暮鼓晨钟思补报，行看四海甲兵消。

诗开首以浪漫的笔触描写眼前景色，转而抒发忠君报国思想，收笔道出国泰民安的期望，虽题为纪游即景，但在一定程度上反映了战乱频仍的社会现实。特别前四句写景，想象丰富，神幻飘渺，颇有意境。

与见心禅师交往酬唱的诗篇更多些，如《次韵答见心上人》二首，《简见心上人》、《谢见心上人并序》、《秋风》、《赠见心禅师并序》等。因见心为方外之人，诗中所写交往友情颇不同凡俗，如《次韵答见心上人》二首写道："秋风欲赴云泉约，一榻清风万虑除"；"常日谈经山鬼听，有时持钵洞龙吟"，灵空超脱，一派仙气。

从月鲁不花诗作写景抒情的幽美蕴藉、艺术技巧的高超纯熟看，他失传的作品肯定有不少佳作，应是一位具有较高成就的蒙古族诗人。

聂镛，字茂先（一作茂宣），自号太拙生，何部蒙古人氏未知。史载其幼警悟，从南州儒者学，通经术，善歌诗，尤工小乐章。从他与当时著名文士郯韶、顾瑛、杨维桢等的酬唱诗作推断，大约生活于元中后期顺帝朝前后，其他生平事迹知之甚略。所作诗今只见清顾嗣立编《元诗选》所收数首，从时人及明清学者对他的高度评价看，当远不止此。

聂镛所传诗的风格既有意气纵横、铺陈排比的一面，也有清幽婉丽、刻画细腻的一面。如古乐府《碧梧翠竹堂》描写诗人所居梧竹环绕的房屋：

青山高不极，中有仙人宅。仙人筑堂向溪路，鸟鸣花落迷行迹。翠竹罗堂前，碧梧置堂侧。窗户堕疏影，帘帷

> 卷秋色。仙人红颊鹤发垂，脱巾坐受凉风吹。天青露叶净如洗，月出照见新题诗。仙人援琴鼓月下，枝头栖鸟弦上语。空阶无地著清商，一夜琅玕响飞雨。

诗句铺陈疏朗，刻画细腻，犹如画境，秀丽中流荡着飘逸之气，充分衬托出房屋主人的隐居旷放之乐。又如古体诗《送张吴县之官嘉定分题赋得天山》，描写嘉定天目山，其高“拔地起万仞，去天不盈尺”，其状“剑矛辉日浩，芙蓉承露滴”，再加之上有龙门、天池，下有松涛、琴音，苍苍暮烟中十分雄奇壮美，表现出诗人高阔的思想艺术境界。

从历代评家的评点看，聂镛诗歌影响较大的是被称为“小乐章”的宫词和竹枝词。他的这些作品学习萨都剌的创作手法，风格更加婉丽细腻。如《宫词》通过对南闽新人贡的一只白鹦哥挂在后妃寝房这样一件小事的描写，将几个画面连缀在一起，反映了宫廷生活的一个侧面。

> 九重天上月初和，翡翠帘垂午漏过。
> 闻到南闽新入贡，雕笼进上白鹦哥。

融融的月夜，轻轻的漏声，翡翠帷帘后酣寝的后妃，从遥远南闽进贡的白色鹦哥挂在金碧辉煌的雕笼里，形象、色彩、气氛的点画渲染都恰到好处，给读者留下了艺术想象的空间。又如《和西湖竹枝词》以女子的心态描写男女爱情，细腻传神：

> 郎马青骢新凿蹄，临行更赠锦障泥。
> 劝郎莫系苏堤柳，好踏新沙宰相堤。

宝马金鞍属塞北物事，西湖苏堤为江南风景，两相结合，别有情趣。

张其淦在其所著《元八百遗民诗咏》里诵赞聂镛“茂宣自

幼通经术，诗歌意气皆纵横。集中尤工小乐章，天锡音节同铿锵”，将聂镛同萨都剌相提并论，可见其诗歌艺术造诣之高。

买闾，字世杰，斡罗纳台氏蒙古人。父名唐兀台，濮州蒙古军户。顺帝元统元年（1333 年），买闾中进士，官礼仪院太祝。晚年居浙江，元亡后尚在。善诗，存诗 11 首，收人清顾嗣立编《元诗选》。

买闾的诗作可分前后两个时期。前期他进士及第，为官朝廷，颇想有一番作为，表现在诗作上，内容多为描写帝都风光、君臣宴会，情绪欢快热烈，气魄博大恢宏，如《和年弟闻人枢京城杂诗四首》、《春晓》等。后期元、明交替之际，朝政黑暗，社会动乱，特别元亡后，他作为前朝遗民苟且偷生，隐居乡里，表现在诗作上，内容多为离乱伤悲、怀旧思乡，情绪消沉，格调缠绵阴冷。如写于元末国势危亟之际的一首七律《感怀》，即抒发了极其复杂的思想感情：

关河北望正愁人，且复云间托此身。
一片丹心昭日月，数茎白发老风尘。
箕裘嗣世惭无子，菽水承颜喜有亲。
自是故园归未得，杜鹃啼破越山春。

诗人一方面瞻望朝廷，表达对皇帝忠诚不二，另一方面叹息自己无子，后继无人。虽喜双亲健在，可以奉养承欢，但有家难归，只能听思归鸟鸣声凄厉。如果说《感怀》中诗人还存在这样那样的希望，那么在元亡后写的《述怀》一诗中已经是万念俱毁，只想隐逸山林了。

流光何骎骎，瞬息不我待。忆从越山来，忽复廿余载。羁栖迫险艰，形容为之改。世泽嗟仅延，生涯念何在。冰霜岁云暮，忧端际沧海。积阴韬日月，矫首重兴

慨。愿效商岩翁，行歌紫芝采。

诗歌叙述了作者在元末明初二十余年所经的忧患煎熬，语句一咏三叹，感情悱恻缠绵，充满了对故国的眷恋和亡国遗民的痛苦。在这种凄凉生活和悲苦精神状态下，诗人晚年的作品都充满了凄婉哀怨之情。如写景诗《雪》：

朔风吹破屋，曙雪下缤纭。
六合浑清气，千山尽白云。
老蛟深闭蛰，独雁远呼群。
想象西湖路，梅花瘦几分。

寥寥几笔勾勒出一种清冷、孤寂、破败的境界。

买闾的诗语言纯熟，格律严谨，用典妥帖自然，具有较高的艺术水平和鲜明的时代特色，表现出元末成熟的蒙古族汉文诗歌水平。

三、帝王及太子、公主的诗歌创作

在元代蒙古族学习汉文化的过程中，皇帝、宗王们出于统治和交往的需要，也抒写了一些汉文诗歌。这些诗歌有的在一定程度上反映了当时的社会现实，达到较高的艺术水平，并表现出某些时代和民族的特色。

元世祖忽必烈有一首七律传世。忽必烈为成吉思汗之孙，元王朝开国之君。他灭宋建元后，继承借鉴历代皇朝统治方法，重用汉族儒士及各民族人才，安定社会，奖励农耕，兴修水利，建立学校，编修书史，重视政治、经济、文化建设，是为一代明君。他不但熟悉汉文典籍，并能用汉文写诗。其传世作品为《陟玩春山纪兴》：

时膺韶景陟兰峰，不惮跻攀谒粹容。

花色映霞祥彩混，垆烟拂雾瑞光重。
雨沾琼干岩边竹，风袭琴声岭际松。
净刹玉毫瞻礼罢，回程仙驾驭苍龙。

该诗为世祖忽必烈继位后游览大都登山所作。作者以帝王的意识和气派，描写了眼前万物谐合、生机勃勃的景物和礼佛归来的庄敬、烜赫活动，表现了元前期社会安定、生产发展的太平盛世景象和对佛教的信奉尊崇，具有一定的时代和民族特色。诗句语言富丽堂皇，对仗工整，风格阔大典重，颇具帝王气象。

文宗图帖睦尔有四首诗传世。图帖睦尔（1304—1332年），武宗次子，明宗和世㻋之弟。英宗时，命出居海南岛。泰定帝元年（1324年）封怀王，次年迁建康（今江苏南京），五年（1328年）徙江陵（今湖北）。是年泰定帝殁，赴大都继位，史称文宗。文宗在位五年，注重文化，招揽天下学者名流，研讨诗文经典，命文臣撰修《经世大典》、辽金宋史等。

图帖睦尔具有较高的汉文化修养，所作诗颇具艺术功力，受到评家称赞。如七律《登金山》：

巍然块石数枝松，尽日游观有客从。
自是擎天真柱石，不同平地小山峰。
东连舟楫西津渡，南望楼台北固钟。
我欲倚栏吹铁笛，恐惊潭底久潜龙。

这是文宗登临金山抒发抱负之作。金山为江南名山之一，在今江苏镇江市西北，其最高处有金鳌峰、妙高峰，山中有江天寺、中冷泉、朝阳洞诸名胜古迹。诗歌对金山胜景的描写，能抓住其富有特色的块石、松枝、游人、山峰、舟楫渡口、北固

高台着意刻画，创造出一种开阔博大的意境，并把自己的感情抱负巧妙地融入景物描写之中。如颔联把自己喻作“擎天柱石”，暗喻要作一番事业的远大抱负；末尾两句以欲倚栏吹笛、恐惊动潭底潜龙来隐喻自己想有一番大作为、又怕引起帝位争夺者注意的心理，表现诗人被贬出京的处境及暂时隐忍、伺机而动的策略，使写景和抒情达到水乳交融。

再如《自建康之京途中偶吟》：

穿了毡衫便著鞭，一钩残月柳梢边。
两三点露滴如雨，五六个星犹在天。
犬吠竹篱人过语，鸡鸣茅店客惊眠。
须臾捧出扶桑日，七十二峰都在前。

这首七律是泰定帝殁后，文宗从集庆路北上大都争夺帝位途中所写。诗句通过对黎明前的景物描写，烘托出作者披星戴月北上大都争夺帝位的急迫心情，结尾两句流露了继承帝位的憧憬和君临天下的雄心。诗的语言通俗明畅而又富于诗情画意，思想意蕴深厚。清人顾奎光、陶瀚、陶玉禾评此诗曰：“真情本色，不雕饰而饶诗意。赋早行者，无以逾之，结语尤见帝王气象。”①

另外两首七绝，其一《青梅诗》是他青年时迁居海南所写，以京城、海南两地生活的对比抒发了政治上受压抑的牢骚，语句简练，比兴得当。其二《望九华》则以人工绘画不如天然原物的巧妙构思，衬托出九华山的雄奇秀丽，别具一格。

顺帝妥欢帖木儿（1320—1370 年）有三首诗传世，即《御制诗》两首，《答明主》一首。

① 见清顾奎光等编《元诗选》。

顺帝是元朝末代皇帝，在位三十五年，其间天灾人祸、社会动乱、农民起义烽起云涌。在位时所作《御制诗》两首，表彰福宁（今福建）人王荐由于孝心感动上天，使父亲延年母病痊愈事，内容虽宣扬封建忠孝，但也可看出元后期蒙古统治者对忠孝礼仪已很重视。至正二十八年（1369 年）朱元璋军攻陷大都，顺帝率后妃、宗王、大臣、残余部众北走开平（今内蒙古正兰旗东、闪电河北岸），元朝灭亡。《答明主》即是顺帝在开平为答复明太祖朱元璋的招降使者所写。

金陵使者渡江来，漠漠风烟一道开。
王气有时还自息，皇恩何处不昭回。
信知海内归明主，且喜江南有俊才。
归去诚心丁宁说，春风先到凤凰台。

诗句语言朴实无华，意态不卑不亢，既自认大元时运已尽，也自诩皇恩依然浩荡，承认海内已归明主，高兴江南拥有俊才，从而表示了诚心禅让的态度，气魄胸襟胜历代亡国之君一筹。

在元代蒙古族文人的汉文创作中，出现了蒙古族文学史上第一位女诗人阿盖公主。她存诗两首，抒写自己的爱情生活，内容形式溶为一体，颇有影响。

阿盖，元后期云南行省梁王巴匝拉瓦尔密之女，贵为公主。年二十余，奉父王命，嫁于有大功于梁王的大理总管、云南行省平章政事段功为妻。这虽然是政治婚姻，但由于阿盖、段功婚后感情深挚，所以阿盖写了《金指环歌》赞美与段的结合：

将星挺生扶宝阙，宝阙金枝接玉叶。
灵辉彻南北东西，皎皎中天光映月。
玉文金印大如斗，犹唐贵主结配偶。

父王永寿同碧鸡，豪杰长作擎天手。

全诗语言隽美，格调欢快，在盛赞段功的英武和忠于梁王的精诚、功劳中，表露了自己对段功的爱情、对美满婚姻的期望。但几年以后，梁王听信谗言，阴谋杀害了段功。阿盖异常悲愤，写了《悲愤诗》表示抗议和哀悼，终致殉情而死。

吾家住在雁门深，一片闲云到滇海。
心悬明月照青天，青天不语今三载。
欲随明月到苍山，误我一生踏里彩。
吐噜吐噜段阿奴，施宗施秀同奴歹。
云片波粼不见人，押不芦花颜色改。
肉屏独坐细思量，西山铁立风潇洒。

这是一首汉语、蒙语、僰（今白语）语相混合的古体诗。踏里彩：锦被名；吐噜吐噜：可惜可怜意；奴歹：不幸意；押不芦花：一种起死回生的灵草；肉屏：骆驼背；铁立：松林。诗人叙述自己老家燕门以北，后随父来到昆明滇海，嫁于段功。而段功不见信于父王，终至遭害，酿成终身遗恨。想起当初夫妻同游的地方，只有云片、波粼不见人，独坐骆驼背上思量夫君，悲痛莫名。诗写于哀痛之中，杂用几种民族语言，一气呵成，无暇细为推敲。然情切意真，形象鲜明，凄婉哀怨，感天动地，富于地方民族特色。该诗成篇后，600 年间广泛流传于西南广大地区，成为一首有名的忠于爱情的悲歌。在抗日战争最艰难的时期，郭沫若曾据此创作话剧《孔雀胆》，表现了团结抗战的主题。

除上面重点评介的诗人外，还有不少文人的零星诗作散见于一些诗歌汇集和方志，其中也不无佳作。如顺帝至正年间大司农达不花的《宫词》，湖广行省左丞完泽的《和西湖竹枝

词》，元代大诗人杨维桢在《西湖竹枝集》序中提到的居延王孙不花帖木儿的《宫词》、《西湖竹枝词》，等等。

第三节 元代杰出的蒙古族诗人萨都剌

一、萨都剌的族籍、生平

萨都剌（1284—1348年），字天锡，号直斋，蒙古族人。其祖思兰不花、父阿鲁赤从元世祖、元英宗征伐有功，奉命镇守晋北大同路至代州一带。萨都剌出生于雁门，世称雁门萨都剌。

关于萨都剌的族属除蒙古族外，还有色目、答失蛮、回回等几种不同的说法。

说萨都剌为色目人者有《雁门萨氏家谱》，记载说："吾先世色目，仕元有功。"清人王世祯在所著《池北偶谈》中言："萨都剌色目人也。"清人纪昀等所撰《四库全书简明目录》卷十七云："萨都拉（剌），本色目人……"据上述史料，特别是《雁门萨氏家谱》的记载，萨都剌为色目人当为可信。但是进一步具体说，系色目之何国、何地、何族、何氏、何教、何职，尚须考证。

说萨都剌为答失蛮氏者有元末名诗人杨维桢，他在所辑《西湖竹枝集》序言中说："萨都剌，字天锡，答失蛮氏，泰定丁卯阿察赤榜及第。"杨与萨同时代人，互有和作，他称萨为"答失蛮氏"当有所本。现代福建省闽侯县萨氏宗祠飨堂楹联中有："水木溯宗祧，共识答失蛮华胄；簪缨绵奕祀，遥联中书省清衔。"柯劭忞在《新元史·萨都剌传》中也说："萨都剌，字天锡，答失蛮氏。"类似记载还有不少。但需说明，"答失蛮"系元代伊斯兰传教士称谓，仅由这一称谓并不能确定萨都剌的族属，比如说就是今之回族。因为当时信奉伊斯兰教的部

族很复杂，统观色目人信之多，但其他民族如蒙古族亦有信伊斯兰教者。

说萨都剌为回回人者有元代镇江人俞希鲁，他在所撰《至顺镇江志·宰贰·录事司》项内，记第十六任达鲁花赤为萨都剌，并注明“萨都剌字天锡，回回人，泰定四年登进士第”。现代史学家陈垣在其《元西域人华化考》卷四也说：“据《萨氏家谱》，萨都剌弟剌忽丁。剌忽丁，回回教人名也。”但根据史实，元代之回回人并非今之回族。屠寄《蒙兀儿史记》谓：“蒙兀西征，不暇深辨，举天山南北，葱岭以东，凡摩诃信徒，不论波斯、吐火罗、康居、乌孙、大食、突厥，通谓之回纥，而又不能直言，声讹为回回。久之，习非成是，其人也遂自承为回回。其别，有木速鲁蛮、答失蛮、忽鲁木石锡、木忽里兀。”可知俞希鲁所言萨都剌为回回人，也只是指被蒙古西征军所灭之西域回纥诸国的伊斯兰教信徒。今之学者持萨都剌就是现回回民族观点者，显然是把当时色目、答失蛮、回回与今之回回民族混为一谈了。因为正如萨都剌弟萨天与第十八代后裔萨本茂先生所言：“元时无回族，回族是明代才形成的。”著名史学家陈垣也持此观点。可见，说萨都剌为今之回回民族证据不充分。《雁门萨氏家谱》八大本无一字谈到与回族有关联。

萨都剌的族籍应是蒙古人。既然承认萨都剌祖先为信仰伊斯兰教的色目人，为什么又要说其是蒙古人呢？有如下证据可证明之。

（一）萨都剌后裔明确说自己为蒙古人。

如前举萨本茂先生曾多次郑重讲：“我是蒙古族，是萨都剌的后代。”“我看《辞海》写萨都剌的族属回回，是笔误。”“航海家萨镇冰是我远房的叔祖父。物理学家萨本栋也是我的本家。他们也都是蒙古族人。”萨都剌的另一后裔中国人民大学教授萨师煊也曾说：“我们同化日久，一直填为汉族。近年

来，有些人也改填蒙古族。”萨本茂先生更进一步明确说：“据史料记载，我是蒙古族，是萨都剌的后代。我的祖先是色目人，到色目蒙古人，再到蒙古人。”

关于萨氏家族从萨都剌这一代由色目转为蒙古人的记载，在其明代所修家谱中看不出来，因元亡明兴，明太祖及其子孙对蒙古人迫害甚烈，不少蒙古人隐姓埋名。到清朝末年海军总长萨镇冰续修萨氏家谱时，才录入这方面的材料。据传，1253年，忽必烈率大军征云南，平大理，次年北返，其军中一蒙古青年王子行军路上遇一南方妙龄女子，相处甚洽。军队开拔之时，王子派卫士护送女子于一山谷中暂居，约数日后来接。时过一月，女子觉身怀有孕，于是北上寻找王子。寻找不到，无奈嫁一色目军官，未久生一男孩。后夫妇带此孩赴新疆戍守，子长大健壮，从军随蒙古军灭南宋立功，升为将领，娶一蒙古公主之女为妻，生儿育女，镇守云代以终。该传说与萨都剌诗《胡桃》所述内容颇相合。传说中镇守云、代的将领即萨都剌父阿鲁赤，蒙古公主之女即其母，色目军官即祖父思兰不花。据此家谱传说，萨都剌名为色目人后代，实乃蒙古人血统。

（二）历史资料记载为蒙古人。

萨都剌友礼部尚书干文传在《雁门集》序言中说：“我元之有天下，拓基启祚，皆始于西北……若吾友萨君天锡，亦国之西北人也。”当时“国人”指蒙古人，如“国语”指蒙古语类。干文传指萨都剌为“国之西北人”乃“国人”拆开用法，说明其将萨氏视为蒙古人。

明末清初人毛晋在《雁门集》跋语中称：“天锡以北方之裔面入中华，日弄柔翰，遂成南国名家。”明末清初之“北方”概指蒙古，言其为蒙古人更为明显。

成书于清乾隆五十五年至五十九年（1790—1794年）的

《四库全书总目》更加明确指出："萨都拉（剌）字天锡，号直斋，其祖曰萨拉布哈（原作思兰不花），父曰傲拉齐（原作阿鲁赤），以世勋镇云、代。居于雁门，故世称雁门萨都剌，实蒙古人也。"

（三）从其诗作所反映的萨都剌及其家人违背伊斯兰教规的内容看，萨都剌不像伊斯兰教徒，当为蒙古人。

伊斯兰教徒讳言"猪"，但萨都剌诗屡言之，如《终南进士行和李五峰题马麟画〈钟馗图〉》中有："大鬼跳梁小鬼哭，猪龙饥嚼黄金屋。"按教规，伊斯兰教徒特别是传教士不允许喝酒，但萨都剌诗中多处可见诗人喝酒的描写："河鱼村酒不足醉"（《崔镇阻风》）；"呼子醉酒三百觞"（《送惟英之淮安》）；"醉吐不惜车中茵"（《送马伯庸之子之京》）；"锦袍醉倒玉山颓"（《李清阁见过》）……简直是一个沉湎于酒中的酒徒。《溪行中秋玩月》中还描写了其八十岁老母以及妹妹、妹夫等人都以酒为乐、见酒不醉不罢休的情形。

综上所述，萨都剌先世名义上为色目人答失蛮氏家族，但实际上他的祖父思兰不花是一色目军官，非传教士，他的父亲阿鲁赤和母亲都是蒙古人，他自己与弟妹们以至后裔都属蒙古族，并非色目人后裔，更非回族。①

萨都剌自幼聪敏好学，善于文词。但年青时其家境已没落贫寒，自谓"家无田，囊无储"。为生活所困曾经营小商业，由于不谙此道，屡受困顿。这段经历使他接触到社会下层，对后来的政治生涯和诗歌创作都产生了一定影响。尔后弃商归家，遍结诗友，切磋诗文，汉学修养得以长足长进。泰定四年(1327 年)，萨都剌以三甲进士及第，从此步入仕途，历任京口录事司达鲁花赤（镇江）、江南行御史台考掾（南京）、燕南

① 关于萨都剌族属多参考王叔磐教授之说。

河北道肃政廉访司照磨（真定）、闽海福建肃政廉访司知事（福州）、河南江北道肃政廉访司经历（开封）、应奉翰林文字、江浙行省郎中（杭州）、江南行御史台侍御（南京）、淮西江北道廉访司经历（庐州）等职。他一生游宦各地，虽官职不高，但为政清廉，执法如山，能关心民生疾苦，颇得乡里父老称道。

萨都剌作为元代统治民族蒙古人氏，具有比较优越的政治地位，加之受汉族儒家文化"济世"、"救民"思想的影响，很想有一番作为。正如他的诗句所说："满江风浪晚来急，谁似中流砥柱人?""词人多胆气，未许百夫雄。"充满了椎正扶危的雄心壮志。但元中后期朝纲腐败、时政黑暗的现实，使他的抱负很难实现，不时感到"忽然今日风打头，寸波寸水逆上流"的压抑与困顿，心灵上投下了苦闷消极的阴影，进而向往隐居遁世的生活。可这与他的初衷和抱负相矛盾，欲进不能，欲隐不忍，于是只好寄情于湖光山色、诗酒书画之中，感叹"人生天地间，驰马历大块。行乐须及时，流光逝难再。役役功名羁，历历山水债"。

关于萨都剌的晚年有两种说法：一说入起义军方国珍幕府；另一说在孤苦伶仃的漫游中度过，最后结庐于司空太白台下而终。从他的政治态度看前者似不可信。

萨都剌一生勤于创作，著述颇丰，自辑为《雁门集》。元至正年间《雁门集》已有刊本，殆至明清更有多种刊本传世。现较流行的标点本是以其族孙萨龙光清嘉庆十二年（1807 年）刊行的辑本为底本校勘出版，共收诗 798 首，词 14 首。

二、萨都剌诗歌的思想内容

萨都剌一生遭遇坎坷，阅历丰富，留下了大量写景、抒情、感时、愤世、酬唱、应答的诗篇，内容很丰富，其中最有

价值的是那些反映下层社会生活、关心人民疾苦和揭露朝政黑暗的篇章。

《鬻女谣》、《百禽歌》、《漫兴》、《织女图》、《早发黄河即事》、《雨伞》、《过居庸关》、《征妇怨》等诗，从不同方面描写了穷苦百姓的艰难生活，揭示了官民、贫富的社会矛盾。如《鬻女谣》描写大灾之年百姓卖儿卖女、离乡背井的凄惨景象："道逢鬻女弃如土，惨淡悲风起天宇。荒村白日逢野兔，破屋黄昏闻啸虎。"并愤而指责了醉生梦死、不顾人民死活的当权者："悲啼泪尽黄河干，县官县官尔何颜；金带紫衣郡太守，醉饱不问民食艰！"又如《织女图》，作者借画题诗，曲折地反映了战争和社会动荡给各阶层人民带来的痛苦。出征打仗的士兵"行人一去无消息，冰蚕吐丝成五色"，在家的妻子"柔肠九曲细于丝，万缕春愁正如织"。颇有地位的妇女"佳人自古多命薄，风里扬花随处落"，比不上穷苦农家的夫妇能够永不分离。而农家妇女"日扫春蚕宵织布"，仍不能应付"催租县吏夜打门"，致使"荆钗布裙夫短袴"。而诗人后期的成熟之作《早发黄河即事》则对元朝末年生产破坏、民怨沸腾的社会状况作了更加深刻的描绘。

晨发大河上，曙色满船头。依依树林出，惨惨烟雾收。村墟杂鸡犬，门巷出羊牛。炊烟绕茅屋，秋稻上陇丘。尝新未及试，官租急征求。两河水平堤，夜有盗贼忧。长安里中儿，生长不知愁。朝驰五花马，暮脱千金裘。斗鸡五坊市，酣歌最高楼。绣被夜中酒，玉人坐更筹。岂知农家子，力穑望有秋。短褐长不完，粝食长不周。丑妇有女子，鸣机事耕畴。上以充国税，下以祀松楸。去年筑河防，驱夫如驱囚。人家废耕织，嗷嗷齐东州。饥饿半欲死，驱之长河流。河源天上来，趋下性所由。古人有善备，鄙夫无良谋。我歌两河曲，庶达公与

侯。凄风振枯槁，短发凉嗖嗖。

诗人行船黄河，清晨出发，由所见所闻生发开去，形象而概括地描绘了黄河两岸水害连年、田地荒芜、民生凋敝、盗匪如炽的凄惨破败景象，进而揭示了现实生活中权贵上层花天酒地、百姓贫民啼饥号寒的尖锐阶级对立，把造成这一切的根源归结到朝廷的“公与侯”。

元中后期，王朝由盛而衰，最高统治层争权夺利的斗争愈演愈烈，战争不断发生。这些史实有的牵涉派系斗争，为史家避忌，有的属宫廷内幕，细节鲜为人知。而萨都剌不少诗作对这些重大历史事件都有所反映，成为这段历史的宝贵见证。致和元年（1328年）七月，泰定帝崩，金枢密院事燕铁木儿立文宗于大都，左丞相倒剌沙立太子阿速吉八于上都，形成了两个政权的对立，双方在居庸关、潼关两条战线上展开了激烈的战争。诗人的《卧病书怀》、《过居庸关》即为这场皇权争夺战而引发。《过居庸关》吊古伤今，突出了对皇朝内战的批判：

居庸关，山苍苍，关南暑多关北凉。天门晓开虎豹卧，石鼓昼击云雷张。关门铸铁半空倚，古来几多壮士死。草根白骨弃不收，冷雨阴风泣山鬼。道旁老翁八十余，短衣白发扶犁锄。路人立马问前事，犹能历历言丘墟。夜来芟豆得戈铁，雨蚀风吹半棱折。铁腥惟带土花青，犹是将军战时血。前年又复铁作门，貔貅万灶如云屯。生者有功挂玉印，死者谁复招孤魂。居庸关，何峥嵘。上天胡不呼六丁，驱之海外消甲兵。男耕女织天下平，千古万古无战争。

两都之战大都方面的胜利，并没有使皇权的争斗结束。文宗继位后，比其更有资格称帝的兄长周王和世㻋（即明宗）在

朔漠诸王的支持下，引兵南下，迫使文宗让位，屈封太子。而文宗并不甘居太子，天历二年（1329年）八月，兄弟二人会于旺忽察都（今河北省张北），明宗暴卒，实为文宗所害，文宗遂以太子身份再登皇位。对于这一兄弟相残的历史事件，《元史·明宗纪》记载："庚寅，帝暴崩。"《文宗纪》则云："庚寅，明宗崩，帝入临安哭尽哀。"都有所掩饰。而萨都刺在《纪事》诗里明白揭露了事变的真象：

当年铁马游沙漠，万里归来会二龙。
周氏君臣空守信，汉家兄弟不相容。
只知奉玺传三让，岂料游魂隔九重。
天上武皇亦洒泪，世间骨肉可相逢？

诗人以当时之人论当时之事，不用曲笔，毫无遮饰，直接揭露了文宗图谋帝位弑杀亲兄的罪行，这在历代诗词中实属少见。明人评此诗："直言时事不讳。"清顾嗣立评此诗："史家多忌讳，纪事只大抵；独有萨经历，讽刺中肯綮。"

虽然萨都刺对文宗弑兄篡位深表不满，但文宗继位后兴文治，开科举，也不失为一朝盛事，诗人在《鼎湖哀》一诗里，对文宗的政绩实事求是地予以赞扬，并对文宗驾崩后权臣燕铁木儿迟迟不立新君，中央政权又酝酿的一场新危机深表忧虑。所有这些描写皇权争夺、宫廷内幕的诗篇，除表现了诗人反对不义战争、同情人民所受战火之苦的思想外，还具有一定的史料价值，可补史书之不足。

在元代诗坛，萨都刺以写宫词和艳情乐府著称。他这方面的作品跟当时一般宫词、艳情乐府以堆砌典故相尚迥不相同，而是于浓艳细腻之中，时得自然生动之趣。更值得称道的是，他还借宫词这一形式讽邪刺恶，塑造了不少身困宫墙、身心被损害的妇女形象，在一定程度上揭露了冷酷残忍的封建统治阶

级，赞扬了追求人生自由的柔弱女子。

萨都剌一生足迹遍及江南塞北，有大量山水诗篇流传于世。这些诗有的描绘江南水乡的明媚秀丽，“清波小藻出银鱼，落日吴山秋欲滴”（《练湖曲》），“春水满湖芦苇青，鲤鱼吹浪水风腥”（《夜过白马湖》）；有的点染高山古寺的村野风光，“小桥流水过古寺，竹篱茅舍通人家”（《清明游鹤鸣寺》）；有的写塞北草原的景物习俗，“牛羊散漫落日下，野草生香乳酪甜。卷地朔风沙似雪，家家行帐下毡帘”（《上京即事》）。这些诗句像一幅幅山水风情画，将祖国大好河山呈现于眼前。同时，诗人还善于在写景中寄托自己的思想感情，情景交融，使山水诗体现出较高的思想境界。

萨都剌另留有词作 14 首，数量虽少，成就颇高。《满江红·金陵怀古》、《念奴娇·登石头城》、《木兰花慢·彭城怀古》等吊古伤时之作，用典贴切，意境深远，显示其磊落豪迈的胸襟。其中《满江红·金陵怀古》更是流传入口：

> 六代豪华，春去也更无消息。空怅望，山川形胜，已非畴昔。王谢堂前双燕子，乌衣巷口曾相识。听夜深寂寞打空城，春潮急。　思往事，愁如织。怀故国，空陈迹。但荒烟衰草，乱鸦斜日。玉树歌残秋露冷，胭脂井坏寒螀泣。到如今只有蒋山青，秦淮碧。

这首词将写景抒情溶为一体，创造了一种寂寞悲凉的意境，表现了诗人凭吊六朝故都金陵的思想感情。词中用前人诗句、典故切合时地，并能使之溶化，在艺术上达到了较高境界。

三、萨都剌诗歌的艺术特色

萨都剌诗作不仅因其反映社会生活的深广被誉为“诗史”，而且由于其艺术水平的高超受到历代评家的赞扬。元虞集《清

江集序》云："进士萨天锡者最长于情，流丽清婉，作者皆爱之。"干文传《雁门集序》谓："其豪放若天风海涛，鱼龙出没；险劲如泰华云开，苍翠孤耸；其刚健清丽，则如淮阴出师，百战不折，而洛神凌波、春花霁月之嬋娟也。"也有人把他比作李贺、李商隐，称其"雅溯中原迭代之人，不多得也"。[1] 纵观历代评家评点，主要集中于对其创作风格的鉴定和艺术功力的赞许，指出其风格既有流丽清婉的一面，也有雄浑豪放的一面，用字练句、风骨意象源历代名家而出神入化。

萨都剌诗风雄浑豪放的一面，其根源既有文学上的承继关系，也有本民族气质、性格、文化的潜在影响。萨都剌作为蒙古族人，其父为雁北边关将领，诗人的青少年时代一直在靠近塞外草原的雁门渡过。家庭传统的影响，塞北粗放的生活，不可能不在他的身上留下印迹，也不可能不在他的诗作中有所表现。如《上京杂韵》其一、其五：

紫塞风高弓力强，王孙走马猎沙场。
呼鹰腰箭归来晚，马上倒悬双白狼。

祭天马酒洒平野，沙际风来草亦香。
白马如云向西北，紫驼银瓮赐诸王。

诗中所写草原风光、蒙古族"祭天""游猎"生活颇为传神。又如《泊舟黄河口登岸试弓》：

泊舟黄河口，登岸试长弓。
控弦满明月，脱箭出秋风。
旋拂衣上露，仰射天边鸿。
词人多胆气，谁许万夫雄。

---

① 潘是仁：《雁门集》序。

诗中弓马射猎俨然北国英姿，意象中露出剽悍精神。还有《寒夜闻角》等诗中对大雪、毡帐、手提铁节、扬马飞驰、用死人头骨盛酒豪饮等场面的描写，都充满勇武雄健、狂放不羁之气势。说萨都剌的这些诗具有蒙古族的民族特色应该合情合理。

萨都剌诗风的雄浑还表现在抒情言志的直露痛快、挥斥方遒，这在同时代的汉族诗人中也是不多见的。如他抒写个人志向道，“自有冲霄志，游鱼莫见疑”；批评元朝统治者停止科举取士道，“百年简宪曾何畏，一日礼法能杀人”；指斥鱼肉人民的昏官道，“悲啼泪尽黄河干，县官县官尔何颜！金带紫衣郡太守，醉饱不问民食艰”；谴责皇家兄弟相残的丑行道，“李家兄弟满朝血，羞见延陵季子祠”。这种气势和气派的产生，与他出身蒙古族具有优越社会地位及豪爽的民族性格有关。优越的社会地位使他具有较多的言论自由，比同时的汉族诗人更敢于直言陈情，更少柔曼卑冗之气。豪爽的民族性格使他表达思想直截了当，较少曲折含蓄。

萨都剌诗风流丽清婉的一面，主要与他多年在江南做官和师承前人有关。江南水乡的秀丽景色和民情习俗本身就表现出一种纤巧的柔美，中国南方清丽婉约的诗风即与这种纤巧的柔美有关。萨都剌游宦江南诸地，深为江南水乡的秀丽景色所吸引，创作了大量描写江南景色的诗篇。这些诗有的清新明丽，“杨花点点冲帆过，燕子双双掠水飞”（《渡淮即事》）；“芦芽短短穿碧沙，船头鲤鱼吹浪花”（《过嘉兴》）。有的清峻幽美，“排空峭石生元笋，落日奇峰挂赤霞”（《九华山石潭驿》）；“寒砧万户月如水，塞雁一声霜满天”（《题扬州驿》）。特别是其颇为人所推崇的宫词，更具清雅之美。如《秋词》写宫车夜出：“清夜宫车出建章，紫衣小队两三行。石栏杆畔银灯过，照见芙蓉叶上霜。”诗人选取特定的时间、地点，抓住几个典型场

景，几笔勾勒出一幅清幽峻美的宫车夜行图。

就创作方法看，萨都剌反映社会现实生活及宫廷争权夺利斗争的诗篇多采用现实主义手法，如《鬻女谣》、《百禽歌》、《漫兴》、《织女图》、《早发黄河即事》、《雨伞》、《过居庸关》、《征妇怨》诸诗，对百姓所遭受的天灾人祸、艰难困苦，进行了精雕细刻的描绘，真实地反映了当时的社会现实。同时，萨都剌的诗作也大量采用了浪漫主义手法，多表现在描写奇山大川、抒发豪情壮志的诗篇中。这与他学习借鉴前人创作技巧，博采众家之长，特别是学习伟大诗人李白有关。① 而可贵之处在于他学习中能见出自己特色，建立起自己的意象群，如霜、雪、风、寒夜、铁马、长弓、紫塞、将军、野人等。"秋高马肥弓力强，空山木落天雨霜"；"大野连山沙作堆，白沙平处见楼台"；"孤臣泣血紫塞外，壮士倚剑青云边"，意象鲜明，与传统诗作同中见出不同。

萨都剌诗歌的语言通俗明畅，流利自然。这与他注意学习人民的口头创作和贴近现实生活有关。他在《和王本中直台书事》中曾言："近曾夜直南台上，学得吴儿白纻歌"。白纻歌是吴地民歌。萨都剌的诗中有不少就是歌谣体诗，如："张子不好饮，饮酒如饮药。得酒未濡唇，形影先落魂。"通俗明畅中又兼有幽默风趣。但这不等于随意挥洒，作者在遣词造句上是着意经营的。如"寒夜铁马嘶北风"，一"嘶"字将战马在寒夜北风中的动态勾勒了出来；"至今怒气犹未消，髯戟参差努双目"，用"戟"来形容因发怒而挺立在脸上的胡须，刚劲雄健。

萨都剌的诗在当时和后世都产生了一定影响。当时与他酬答和作的诗人不下数十人，其中不乏如杨维桢等大家。后世受

① 胡应麟的《天瑞诗薮》写道："天锡诵法青莲（李白——作者）。"

他诗风影响者也代不乏人。

第四节 散曲创作

散曲是继词而兴起的一种可合乐歌唱的汉文新体诗，包括小令和套数两部分。散曲有南曲、北曲之分，一般说元散曲是指北曲，南曲明初以后才兴盛。元散曲与元杂剧一起合称“元曲”，代表了中国元代文学创作的最高水平，与唐诗、宋词、明清小说并称。

一、蒙古民族对散曲形成的贡献

散曲虽有自身产生、形成的发展规律，但在其兴盛的元代，蒙古族作为入主中原的统治民族，对元散曲的形成与繁荣做出了自己应有的贡献。

首先，散曲的形成受到蒙古族及北方其他游牧民族音乐文化的影响。散曲作为一种可合乐歌唱的诗歌体文学样式，它的形成与词一样，其中很重要的一方面就是受到民间乐曲的直接影响。词发展到南宋姜夔等人手中，逐渐僵化，脱离了群众，不能歌唱，成为文人手中的玩物。可是人民群众仍需要歌唱以寄抒情意。于是到了金、元时期，在新的民间乐曲的基础上，借助词的一些形式，填新词以合乐，产生了一种便于歌唱的新体诗——散曲。这新的民间乐曲主要包括“胡夷之曲”和北方民歌俚曲。由于金、元之际女真、蒙古进入中原，这“胡夷之曲”对散曲的影响更大些。如陶宗仪在《辍耕录》里所列举的“蒙古摇落四”、“哈八儿图”、“起土苦里”等曲名，从名称就显然可以看出是蒙古及其他北方民族乐曲。明人徐渭在《南词叙录》中说，散曲“壮伟狠戾，武夫马上之歌，流入中原，遂为民间之日用。宋词既不可被弦管，南人亦遂尚此。上下风

靡，浅俗可嗤"。另一明人骚隐居士在《衡曲尘谈》中说："自金元入中，所用胡乐嘈杂缓急之间词不能按，乃更制新词以媚之……大江以北渐染胡语。"从这些记述可以看出蒙古及北方游牧民族乐曲对散曲形成的重要作用。

其次，蒙古族文化特有的精神气质影响了元散曲的总体风格。随着蒙古族音乐对散曲的影响，蒙古族民歌自然、纯朴、爽朗的情调，蒙古民族粗犷豪放的性格气质也渗入散曲的总体风格之中。特别是元前期散曲，感情直露，语言纯朴，富于民间文学通俗化、口语化的特点，即论者所谓的"蒜酪味"。散曲大家姚燧、关汉卿、王和卿、滕斌、邓玉宾等人的作品，莫不属此。散曲能以崭新的风貌压倒传统诗词，登上元代文学的殿堂，在文学史上异彩夺目，与这种"蒜酪味"是分不开的。

再次，蒙古及北方其他民族的语言丰富了散曲的词汇。从十二世纪中叶起，女真族的金、蒙古族的元先后建都北京，使北京形成北方政治文化的中心。两个多世纪中，在北京地区形成一种以河北、河南、山东等方言为基础，揉合女真、蒙古语的新的语言体系。这种语言体系构成了散曲语言的基础。现存元散曲中蒙古及北方其他民族的语言词汇比比皆是，如米哈(蒙古语，谓肉)、答剌（即答剌孙，蒙古语，谓酒)，等等。

元代有不少蒙古族知识分子直接从事散曲创作，留有大量作品。这些作品和整个元代散曲创作比较，有相同的地方，也有自己鲜明的特色。如从内容看，元初一些汉族曲家的作品和其诗歌一样，大多吊古伤今，抒发亡国之痛、遗民之哀，格调低沉。而蒙古族曲家的作品抒写统一国家的文治武功、豪情壮志，格调高昂欢快。元中后期那些散曲的传统题材，如描写官场黑暗、仕途险恶、鄙薄功名利禄、消极厌世的作品，由于蒙古族曲家作为统治民族成员，不少人官尊爵显，了解内幕，写来另具特色。在艺术特点方面，蒙古族曲家的作品与元散曲一

样，分前后两个时期。前期主要是元初到元英宗时的作家作品，鲜明地表现出北方民歌爽朗、质朴、自然的情致，富于民间文学的通俗性，习惯称作“本色派”。后期主要是元英宗到元末明初时的作家作品，与同期的诗歌一样，语言雕琢，辞藻华丽，意境蕴藉，以轻俊典雅、藻绘华美取胜，习惯称作“文彩派”。前期的散曲作家有伯颜、不忽木，后期有阿鲁威、童童、孛罗、杨景贤等。

二、伯颜、不忽木

伯颜为元丞相，生平介绍见诗歌创作部分。伯颜不仅能诗，而且也善度曲，他的曲开了蒙古人散曲创作的先河，与不忽木的散曲前后相继，代表了元前期蒙古族文人散曲创作语言质朴自然、风格雄健活泼的特色。可惜他的散曲传世不多，仅有一首小令《中吕·喜春来》：[1]

> 金鱼玉带罗襕扣，皂盖朱幡列五侯。山河判断在俺笔尖头。得意秋，分破帝王忧。

这支小曲是伯颜率军灭南宋返大都后所作，堪称作者当时的自我写照。明初叶子奇在所著《草木子》一书中言：“伯颜丞相与张九元帅，席上各作一喜春来词……帅才相量，各言其志。”伯颜小令短短五句，就把自己贵极人臣、才智出众、执掌大权而又忠于帝王的情态心志活灵活现地写了出来。末两句“得意秋，分破帝王忧”乃点睛之笔，直抒抱负，出语不凡，说明作者虽然大权在握，春风得意，踌躇满志，但清醒地知道自己的地位职责，即要“为帝王”分忧，协助元世祖治理国家，表现出政治家的明智庄重。全曲语言通俗明快，气魄宏大雄健，风

---

① 小令：本为短词之称，也为散曲体裁之一，字数不多，一般以一支曲子为独立单位。中吕：宫调，即一种调式。《喜春来》：曲牌名。

格欢快活泼，在元初蒙古族文人的散曲创作中具有代表性。

不忽木（1255—1300 年），一名时用，字用臣，先世为康里部人，后入蒙古籍。《元史纪事本末》卷八载：“（武宗）尝谕省臣曰，昔世祖注意国学，如平章不忽木等皆蒙古人，而教以成材。”说明其已为蒙古人无疑。不忽木祖海蓝伯曾事克烈部王罕，克烈部被成吉思汗灭，不忍改事，离去。其十个儿子为成吉思汗所掳。不忽木父燕真最幼，年方六岁，太祖交庄圣皇后抚养，视同本族，后侍世祖忽必烈于藩邸，长大从征伐有功。不忽木其仲子，少具英才，善于应付，深受世祖赞赏，命给事东宫，从王恂、许衡学，受到了良好的汉文化教育。历任燕南河北道提刑按察副使、吏工刑三部尚书、翰林学士承旨兼修国史。后世祖欲用为丞相，固辞，荐完泽，改拜平章政事。世祖殁，遵遗诏与伯颜一起拥立成宗。成宗即位拜昭文馆大学士平章军国大事，大德二年（1298 年）特命行中丞事兼领侍仪司事，后以与同列多异议，四年疾作举杯满饮而卒，年四十六。

不忽木为官清正，直言敢谏，关心民生疾苦，举贤荐能。虽贵显，日常炊汲亦躬自操作，自奉俭约，好济亲旧。其忠言说论，能纠偏补弊。忽必烈誉为己之左右手。

不忽木具有较高汉文修养，能诗善文，尤长于散曲创作，是继伯颜以后元前期具有较高水平的蒙古族散曲家。可惜他的散曲也大多散佚，今只留下套数一组，包括 14 支曲，集中反映了他不恋高官厚禄，厌恶官场倾轧，向往田园隐居生活的志向，艺术手法纯熟自然，语言质朴无华，具有进步的思想内容和较高的艺术水平。

他的套数《仙吕·点绛唇·辞朝》14支曲，① 开头曲点明自己宁可身处贫寒，也不愿陪伴君王，过朝不保夕的生活：

宁可身卧糟丘，赛强如命悬君手。寻几个知心友，乐以忘忧，愿作林泉叟。

接着《混江龙》、《油葫芦》两曲，在反复吟唱“山间深住，林下隐居，清泉濯足，强如闲事萦心”，“草衣木食，胜如肥马轻裘”的同时，指问“淡生涯一味谁参透”？特别是《油葫芦》最后一句“野云不断深山岫，谁肯官路里半途休”的反问，从反面对自己隐居山林的思想根源作了说明，即由于官场的黑暗，伴君的险恶。再接《天下乐》、《哪吒令》两曲，作者进一步跳出一己范围，对那些热衷于功名的人进行了批评和规劝：

〔天下乐〕明放着伏事君王不到头，休休，难措手。游鱼儿见食不见钩，都只为半纸功名一笔勾。急回头两鬓秋。

〔哪吒令〕谁待似落花般莺朋燕友，谁待似转灯般龙争虎斗。你看这迅指间乌飞兔走。假若名利成，至如田园就，都是些去马来牛。

字里行间要人们神智清醒，看破红尘。

基于这种认识，以后的曲子一再抒写隐居山林、躬耕劳作的思想。如《柳叶儿》：

则待看山明水秀，不恋您市曹中物穰人稠。想高官重

① 套数：指散曲的套曲和戏曲中的套曲。套曲必须有两支以上同一宫调或相同笛色的不同曲子相联，首尾一韵到底，不能换韵。仙吕：宫调名。点绛唇：曲牌名。辞朝：题目。

职难消受。学耕耨，种田畴，倒大来无虑无忧。

又如《村里迓鼓》：

臣离了九重宫阙，来到这八方宇宙。寻几个诗朋酒友，向尘世外消磨白昼。臣则待领着紫猿，携白鹿，跨苍虬，观着山色，听着水声，饮着玉瓯，倒大来省气力如诚惶顿首。

从这些对隐居生活的理想化描写看出，作者并非真的想过艰苦的布衣生活，而是想寻一摆脱官场烦恼的世外桃源，这只能是幻想。不过诗人不愿与统治阶级同流合污的思想情操是值得称赞的。

不忽木的散曲在艺术手法上吸取了民歌回环往复的结构特征，具有强烈的抒情色彩；语言朴质自然，通俗流畅；描写隐居的清雅与揭露官场的污浊，形成形象的鲜明对比和感情的波澜起伏。《太和正音谱》评不忽木的散曲"如闲云出岫"，突出褒赏了他艺术风格的清新、流利。

三、阿鲁威、李罗、童童

阿鲁威，又作阿鲁灰、阿鲁翚，字叔重，号东泉，人或以鲁东泉[①] 称之，蒙古人。生卒年不详，为官于元英宗、泰定帝前后。元英宗至治年间（1321—1323年）官泉州太守。泰定帝泰定年间（1324—1327年）任经筵官、翰林侍读学士、参知政事。元末寓居江南。阿鲁威汉文修养深厚，曾译《世祖圣训》、《资治通鉴》等进讲，能诗，与大诗人虞集等人有唱和，尤工散曲，今有几十支曲传世，散见于《阳春白雪》、《乐

① 鲁非姓，为取阿鲁威名的第二字"鲁"加其号上也。

府群珠》等书。

他的散曲，内容多为鄙薄高官厚禄，抒发时光易逝、怀才不遇的感慨，赞扬古代英雄贤士业绩等方面的作品，风格豪放悲凉。另有根据《楚辞·九歌》为素材品成的《蟾宫曲》九支，语言典雅秀丽，风格浪漫神奇，受到时人称赏。

《怀古》两支曲，作者借对古人的评说曲折地流露出入世进取的愿望。

> 鸱夷后哪个清闲？谁爱雨笠烟蓑，七里严湍？除却巢由，更无人到，颍水箕山。叹落日孤鸿往还。笑桃源洞口谁关？试问刘郎，几度花开？几度花残？

《旅况》一曲却表达了作者鄙弃富贵荣华，想作江湖散人，漫游四方或隐居一处以诗酒自娱的思想。

> 烂羊头谁羡封侯。斗酒篇诗，也自风流。过隙光阴，尘埃野马，不障闲鸥。离汗漫飘蓬九有，向壶山小隐三秋。归赋登楼，白发萧萧，老我南州。

《遣怀》、《怀友》、《双调·寿阳曲》诸曲，又抒发了作者生不逢时、怀才不遇、功业未成、壮志难酬的感慨。

> 任乾坤浩荡沙鸥。沽酒寻鱼，赤壁矶头。铁笛横吹，穿云裂石，草木炎州。信甲子题诗五柳，算庚寅合赋三秋。渺渺予愁。自古佳人，不遇灵修。（《遣怀》）

这种矛盾而复杂的思想感情在中国封建社会的知识阶层士人中是具有一定普遍性的，这说明在元朝中后期蒙古族士人阶层和汉族士人阶层的处境也相差无几，只不过那种被压抑的思想感情在阿鲁威身上的表现多了几分英雄气概和外露的锋芒。

阿鲁威根据屈原《九歌》品成的《双调·蟾宫曲》九支，

在结构和思想内容方面对《九歌》进行了再创作，不但使之适合散曲的体裁特征，而且借原作的人物情节抒发了自己的思想感情，增加了歌颂屈原的内容。如《东君》：

望朝暾将出东方。便抚马安驱，揽辔高翔。交鼓吹竽，鸣篪緪瑟，会舞霓裳。布瑶席兮聊斟桂浆，听锵锵兮丹凤鸣阳。直上空桑，持矢操弧，仰射天狼。

这一曲对原作的情节作了某些压缩、调整，语言既保留了原作浪漫雅丽的骚体特征，又较原作通俗易懂。所以阿鲁威的《双调·蟾宫曲》是散曲风格的《九歌》，是抒发阿鲁威自己思想感情的《九歌》，具有新的思想艺术价值。

综观阿鲁威的散曲作品，风格多豪放雄浑，即使咏物怀古、迎来送往，也语多激切，这在整个元代散曲创作中并不多见，不能不说是蒙古民族喜爱阳刚壮美心理与个性的某种反映。《太和正音谱》把阿鲁威列入元散曲七十大家之列。他的散曲也被古今多种选本所收，流传较广，是一位成就较高的蒙古族散曲作家。

孛罗，生平事迹不详，只知是蒙古人。元文宗初年为御史大夫，人称罗御史。善度曲，今流传套数一组，收入《盛世新声》、《词林摘艳》、《雍熙乐府》等书。

孛罗的散曲具有进步的思想倾向，表现了他不满官场倾轧、鄙薄功名富贵、向往村居生活的思想倾向，风格豪放，手法纯熟。他的套数《南吕·一枝花·辞官》① 由五部分组成，开头曲开宗明义，申明不愿做御史大夫，不企望在“麒麟阁”题画，紧扣题目“辞官”。为何要辞官呢？是因为看不惯那些醉

① 南吕：宫调名。一枝花：曲牌名。辞官：题目。

心于功名利禄，一天到晚忙碌奔走犹如“闹穰穰蚁阵蜂衙”的官场状况，惧怕“利名场”、“风波海”的倾轧，所以想学陶潜、邵平，隐居躬耕，点出了全曲主题思想，引发以后诸曲的展开。接着《梁州第七》[1] 表现了作者对权臣奸佞的痛恨，对田野生活的向往。

> 尽燕雀喧檐聒耳，任豺狼当道磨牙。无官守无言责相牵挂。春风桃李，夏月桑麻，秋天禾黍，冬月梅茶。四时景物清佳，一门和气欢洽。叹子牙渭水垂钓，胜潘岳河阳种花，笑张骞河汉乘槎。这家，那家，黄鸡白酒安排下。撒会顽，放会耍。拚着老瓦盆边醉后扶，一任他风落了乌纱。

再接下去《牧羊关》、《贺新郎》、《隔尾》[2] 三曲，反复描写村居生活的纯朴快乐。

> 王大户相邀请，赵乡司扶下马。则听得扑冬冬社鼓频挝。有几个不求仕的官员，更有那东庄措大。他每都拍手歌丰稔，俺再不想巡按去奸猾。御史台开除我，尧民图添上咱。（《牧羊关》）

> 诵诗书教子无闲暇，奉甘旨萱堂到白发。伴辘轳村翁说一会挺膊子话。闲时节笑咱，醉时节睡咱，今日里无是无非快活煞。（《隔尾》）

这一套散曲形象活灵活现，感情纯朴自然，语言通俗爽朗，整体风格清新典雅、诙谐欢快。特别是按照套数的格律要求，不但字句符合平仄对仗，长达 40 多韵，一以“麻”韵贯

---

① 梁州第七：曲牌名。
② 隔尾：尾曲之一。

穿到底，读来流畅活泼，丝毫没有滞碍之感，表现了作者高度的汉文修养和纯熟的创作技巧。

孛罗的散曲被后世多种散曲选本选用，并获得较高评价，是元中后期一位有成就的蒙古族散曲家。

童童，速别兀歹兀良哈氏蒙古人。英宗至治（1321—1323年）前后在世。曾官集贤侍讲学士、江浙平章政事。能诗，现存诗数首，载顾嗣立所编《元诗选》。又善度曲，每以不及见董解元为恨。今存散曲两套，包括 17 支曲，收入近人隋树森所编《全元散曲》。

套数《双调·新水令·念远》[①] 写一青年女子思念远离的情人，包括 11 支曲。曲家准确地把握了这一女子因长久不见情人，由盼望而失望、由失望而最后竟至怨恨的思想感情，细致入微地描写了思念的整个过程和由折磨所致的外貌变化。开头曲从思念之初的心理感受写起，一句“掘土抟沙，感事自惊讶”，拉开了缠绵纠结的思绪。接着写由入夜盼到天明，由失望、孤独进而怀疑、嗟怨。

〔驻马听〕[②] 望眼巴巴，春陌香尘迷去马。梦魂飒飒，晓窗初日闹啼鸦。千声作念凄嗟呀，一丝情景留牵挂。许归期全是假，秀才每说谎天来大。

〔乔牌儿〕[③]绣双飞线脚差，描并宿笔尖怕。牡丹亭闲却秋千架，好春光谁共耍。

① 双调：宫调名。新水令：曲牌名。念远：题目。
②③ 均为曲牌名。

〔雁儿落〕① 谁拦截巫女峡，谁改变崔徽画。谁糊涂汗上衿，谁扯破秋云帕。

〔得胜令〕②身似井中蛙，命似釜中虾。难把猿心锁，空将鹃泪洒。情杂，下不的题着他名儿骂。性猾，恨不得揪住他身子打。

忧烦的思念中还夹杂着对往时爱恋生活的幸福回忆，往复回环，一波三折，将女子相思中酸甜苦辣的复杂心理活动写得活灵活现。

〔甜水令〕③马上墙头，月底星前，窗间帘下。容易得欢洽。案举齐眉，带绾同心，钗留结发。哪曾有一点儿亵狎。

最后一曲描写了相思女痴呆、怨恨、凄凉的精神状态，作为全套的结束。

〔离亭宴歇指煞〕④ 狂风飘散鸳鸯瓦，严霜冷透鸾凰榻。好叫我如痴似哑。佳期绝往来，后约无凭准，前语皆欺诈。空传红叶诗，枉卜金钱卦，凄凉日加。燕惊飞张氏楼，犬吠断韩生宅，虎拦住萧郎驾。闷随秋夜长，情逐春冰花。待他见咱，算他那狠罪过有千桩，害得我瘦骨头没一把。

这组套数代表了童童散曲创作的艺术特色。语言雅俗互用，庄谐并举，晓畅欢快。结构严密紧凑。全套 11 支曲，长

①②③　均为曲牌名。
④　离亭宴：曲牌名。歇指：即歇指调，燕乐商声七调之第六运。煞：即煞尾，元代北曲套曲中结尾一段。

达50多韵，紧紧围绕“念远”主题谋篇布局，使各曲环环相扣，层层递进，给人以浑然一体的感觉。最值得称道处，是作者善于体察和描绘人物细微而复杂的心理活动，通过心理描写刻画人物形象。

童童的另一组套数《越调·斗鹌鹑·开筵》，描写一个贵族老人开寿筵时的富贵气派和宾客祝贺时的热闹景象，语言铺张扬厉，代表了童童散曲创作追求词藻华丽、意境宏大的另一面特色。

第五节 杂剧创作

杂剧是一种由唱词、宾白、舞蹈综合而成的戏剧形式，与散曲一起合称“元曲”，其中杂剧的影响更大一些。杂剧与散曲一样，虽有从唐参军戏到金院本、诸宫调自身一脉相承的发展规律和过程，但在其兴盛辉煌的元代，蒙古民族作为当时积极学习和参与汉文化的统治民族，在元杂剧发展繁荣的外部条件和唱词声腔等内在因素诸方面都产生过一定的影响，做出了自己应有的贡献。据史料记载，元代不少蒙古人直接参加了杂剧的创作和演出，其中最著名的杂剧作家当首推杨景贤。

一、杨景贤的生平经历及其杂剧创作

杨景贤，原名暹，后改名讷，字景贤，一字景言，别号汝斋，大约生活于元顺帝至元、至正时（1333年后）至明成祖永乐年间，是元末明初的著名杂剧家，使走向衰落的元杂剧重泛波澜留下了一光辉的尾巴。

杨景贤生平经历记载不详，只有明初人贾仲明在其所著《录鬼簿续编》里言：“杨景贤……故元蒙古氏，因从姐夫杨镇抚，人以杨姓称之。善琵琶，好戏谑，乐府出人头地。锦阵花

营，悠悠乐志。与余交五十年。永乐初与舜民一般遇宠，后卒于金陵。”可知其擅长散曲与杂剧，艺术造诣很高。明初永乐年间，“特重语禁”，杨景贤以其才名，被召入宫，任猜谜顾问。但他对为官并不感兴趣。汤舜民在《送景贤回武林》曲中说他是“酒中遇仙，诗中悟禅，有情燕子楼，无意翰林院”。这也和他自己散曲创作中所反映的不满官场倾轧、愿隐居修仙的思想一致。死于金陵，卒年不详。

杨景贤一生致力于杂剧创作，与同时代著名戏曲家兼戏曲评论家贾仲明、汤式等人保持着广泛的友谊，与当时一些著名杂剧演员交往密切，为他们采集资料，编写剧本。明周宪王在《烟花梦引》中说：“尝闻蒋兰英者，京都乐籍中伎女也，志行贞烈，捐躯于感激谈笑之顷。钱塘杨讷为作传奇深许之。”正因为他与同道切磋技艺，谙熟杂剧的演出和表现技巧，并与下层人民有广泛的交往，所以创作出了许多杂剧作品。除杂剧外，他还有散曲套数一组、小令六首流传于世，内容以讽刺争名夺利、慨叹人生易逝、描写离情别绪为多，典雅秀丽中不失通俗明白本色。朱权在《太和正音谱》里称其乐府“如雨中之花”，给予很高评价。

杨景贤的杂剧作品，据《录鬼簿续编》所载共18种，计有：《西游记》、《刘行首》、《天台梦》、《玩江楼》、《西湖怨》、《生死夫妻》、《偃时救驾》、《为富不仁》、《三田分树》、《红白蜘蛛》、《待子瞻》、《巫娥女》、《盗红绡》、《保韩庄》、《两团圆》、《东岳殿》、《海棠亭》、《鸳鸯宴》。其中只有《西游记》、《刘行首》两剧全本传世，另有《天台梦》存有佚文三曲，其余仅存剧目、正名。

杨景贤生活的时代，正是元末明初社会大动荡时期。朱明王朝建立后，阶级矛盾以及统治阶级内部争权夺利的斗争仍相当尖锐，反映在思想统治上，即钳制民众心声，对表露市民思

想、“搬作杂剧戏文”的限制非常严格。这就不能不影响到明初的文学创作，特别是戏剧、小说的创作。杨景贤身为“顾问”，加之系故元遗民，他的思想与创作不能不受到当时政治环境的影响。他的所谓诙谐、滑稽、“好戏谑”、“善隐语”，可以说正是在这种环境下表达思想的一种曲折方式；表现在创作中，即多神仙道化，演绎历史。

杨景贤的杂剧创作，大体可分为如下几类：

第一类是神仙度脱剧。如《西游记》、《刘行首》、《天台梦》等。这类剧作是元杂剧晚期的重要题材，占有较大比重。杨景贤的可贵处在于写神仙度脱能与社会现实联系，谴责豪强权贵的不义，同情下层群众的苦难。如《西游记》杂剧，写群魔反叛天神，曲折地反映了当时的农民起义斗争，赞扬了下层人民的反抗精神。又如题目正名为“北邙山倡和柳梢青，马丹阳度脱刘行首”的《刘行首》，写宗教神仙超度凡人的故事，虽有宣传佛道迷信的消极的一面，但故事中不管是帝王将相还是渔夫樵子、烟花妓女，只要能“顿悟”即可“证果朝元”的情节，反映了上下平等的观念，具有可取之处。同时，唱词中还流露了对人世间黑暗压迫的不满。

第二类是男女风情剧，如《玩江楼》、《红白蜘蛛》、《盗红绡》等。这几部剧今只存剧目，不过从同名话本等作品大致可知道其人物故事，从而看出作者对那些沦落风尘任人玩弄的不幸女子的同情，对黑暗的封建社会的痛恨，对男女真挚爱情的赞美。

第三类是世俗人生剧，如《为富不仁》、《三田分树》、《两团圆》等。《为富不仁》今只存剧目，题下注“贪财汉为富不仁”，本事已无可考。《三田分树》今存剧目、正名，正名为“动神祇兄弟团圆，感天地田真泣树”。该剧取材于南梁吴均《续齐谐记》一书里的《紫荆树》一篇。《两团圆》，《录鬼簿续

编》注明为“次本”(付本),即为同名杂剧的续作。

杨景贤的杂剧创作大多失传。从以上粗略介绍可看出其作品描写世俗民生、男女爱情者居多,其间不乏对黑暗现实的针砭,一些神仙度脱剧也折射出当时社会的剪影。

二、杂剧《西游记》

杂剧《西游记》是杨景贤的代表作,六本二十四折,现传有多种版本。最主要的版本为明万历年间刻本,题名《杨东来先生批评西游记》,署“元吴昌令撰”,实误。吴昌令是元初杂剧作家,著有《唐三藏西天取经》杂剧,元人钟嗣成《录鬼簿》中作《西天取经》,题下注录原剧之题目和正名为“老回回东楼叫佛,唐三藏西天取经”。据傅惜华考订:“吴氏此剧,未见全本流传于世,仅于《万壑清音》、《北词广正谱》、《九宫大成南北词宫谱》、《纳书楹曲谱》中录有数出佚文。”据近人孙楷第考订,万历本《西游记》虽署“吴昌令撰”,乃出自明人伪托,实属杨景贤所作。《录鬼簿续编》著录此剧简名为《西游记》,题为杨景贤作。

《西游记》杂剧是一部充满神话色彩的作品。主要描写孙悟空保唐僧西天取经、沿途降伏各种妖魔鬼怪的故事。其间对唐僧出世、取经缘由、悟空身世、收伏八戒沙僧、沿途种种灾难挫折均有较细的描写。该剧第一本:贼刘洪杀秀士,老和尚救江流;观音佛说因果,陈玄奘大报仇。第二本:唐三藏登途路,村姑儿逞嚚顽;木叉送火龙马,华光下宝德关。第三本:李天王捉妖怪,孙行者会师徒;沙和尚拜三藏,鬼子母救爱奴。第四本:朱太公告官司,裴海棠遇妖怪;三藏托孙悟空,二郎收猪八戒。第五本:女人国遭险难,采药仙说艰难;孙行者借扇子,唐僧过火焰山。第六本:胡麻婆问心字,孙行者答空禅;灵鹫山广聚会,唐三藏大朝元。

(一) 杂剧《西游记》在众多民间、文人取经故事中的地位。

唐僧西天取经故事是在真人真事的基础上发展起来的。唐太宗时，高僧玄奘为取经只身赴天竺国（印度），为时十七年，往返数万里，历经千难万险，终于取得六百多部梵文佛经存放长安。回国后，玄奘口述西行取经见闻，由门徒整理成书。据此，唐代有冥祥所著《大唐故三藏玄奘法师传》、道宣著《续高僧传》等书出现，记载玄奘——即唐僧取经故事。此前有关著述基本为史实记载，但由于玄奘赴西天取经历尽艰险，史事本身具有传奇色彩，记述中也夹杂了一些演绎编造的奇迹。到了宋代，取经故事在社会上广泛流传，神异色彩越来越浓，离开史实越来越远，民间艺人进而运用想象力演述佛旨，出现了不少描绘取经故事的话本等文学作品。特别是刊印于南宋或元代的说经话本《大唐三藏取经诗话》，在记述取经故事中吸收溶人了神话传说，如入鬼子母国、过女人国等，人物也有所增多，除三藏法师外，还写了猴行者化为白衣秀士保护唐僧西天取经、降妖伏怪。就这一话本看，讲述取经故事虽然已经脱离史事本身，但故事情节还比较简单，艺术想象力也不够丰富。金元时期，就陶宗仪《辍耕录》记载，有金人院本《唐三藏》一剧；就钟嗣成《录鬼簿》记载，有吴昌令《唐三藏西天取经》杂剧，可惜二本均不传。从有关资料介绍看，这两部作品的人物故事也还是比较单薄。

从元末明初杨景贤《西游记》杂剧的人物故事较以前大为丰富发展、同后来吴承恩的同名神话小说基本一致看，杨景贤的杂剧《西游记》在以唐僧取经为题材的历代文学创作中占有承前启后的重要地位，承前对唐、宋、元唐僧取经的民间传说和文人创作给予了一次大丰富、大结集，启后为神话小说《西游记》的成书提供了基本的人物故事框架。正如胡适在《西游

记考证》一文里所说："元代已有了一个丰富的西游记故事了……大概此类故事，当日还不曾有大规模的定本，故编戏的人可以运用想象力，敷演民间传说，造为种种戏曲。那六本的《西游记》已可算是一度大结集了。"又说取经故事发展到明中叶，伟大作家吴承恩"得了玄奘的故事的暗示，采取了金元戏剧材料，加上自己的想象力，居然造出了一部大神话来"。①

（二）杂剧《西游记》的思想内容。

杂剧《西游记》描写唐僧取经的故事，歌颂佛法无边，劝戒人们皈依佛门，历经磨难去求得正果。这种思想与《大唐三藏取经诗话》一致，与取经故事的原始题材和元末明初大兴佛教、崇尚佛法的社会思潮有关，反映了作者的时代局限性，但透过宗教的外壳，可以看到杂剧放射出来的积极的思想精神。

首先，作者把孙悟空塑造成一个具有反抗精神的人物，体现了人民群众对封建统治者的反抗思想。孙悟空勇敢、机智、正直、乐观、不怕困难、爱打抱不平且诙谐机巧，是人民群众理想、愿望及聪明智慧的体现。这一形象的塑造在一定程度上反映了当时风起云涌的农民起义对作者的影响。而作者塑造的孙悟空这一形象对反抗暴力强权的人民群众也具有一定的启发和鼓舞作用。

其次，杂剧通过对神界、魔界光怪陆离的纠葛描写，曲折地反映了当时复杂尖锐的社会矛盾。黄风山、黑风山的妖怪占山为王，抢劫民女，闹得百姓骨肉分离、惊恐不安，实际上正是人间现实中恶霸豪强鱼肉人民的写照。铁扇公主本是"天宫风部下祖师"，因与王母不和"反却天宫"占山为王，独霸一方，而天宫统治者对她也无可奈何。猪八戒不愿受天规约束，溜到下界做"黑风大王"。他们都是上层统治阶级的成员，竟

① 胡适：《西游记考证》。

纷纷反叛，这在一定程度上反映了至高无上的皇权和神圣的君臣纲常伦理已无维系人心的绝对效力，上层统治集团内部矛盾重重、四分五裂，从而暴露了封建社会后期的腐朽黑暗。

再次，杂剧虽然歌颂佛法无边，但却通过孙悟空之口对佛教进行调侃、嬉骂，反映了作者并非一个虔诚的佛教信徒。孙悟空、猪八戒、沙僧都曾"凡心顿起"，八戒、沙僧在女人国已破戒近女色，讽刺了佛家禁欲主张的伪善荒唐。写女人国无男人，国王朝臣皆由女子充当，意味着对男权社会的嘲弄。另外，写唐僧虽然昏庸、胡涂、无能，但在取经路上能克服种种魔障而终成正果的奋斗历程，告诉人们：只要锲而不舍，百折不挠，持之以恒，终能成就大业。

（三）杂剧《西游记》的艺术特点。

杂剧《西游记》在艺术上也达到了较高成就，主要表现在以下两方面。

第一，在杂剧体制结构上有所创新。

《西游记》杂剧以六本二十四折的宏篇巨制，从总体上打破了一般一本四折的短小体例，与五本二十折的《西厢记》一起成为杂剧创作中前后对峙的两座奇峰。故明人"弥伽弟子"对此赞叹说："自《西厢》而外，长套者绝少。后得是本（指杂剧《西游记》），乃与之颉颃。嗟乎，多钱善贾，长袖善舞，非元人大手笔，曷克臻此耶！"实际上杂剧《西游记》是元杂剧中篇幅最长者。篇幅的加长，便于表现更丰富复杂的内容。

全剧六本的每本前面都有四句歌颂性的七言诗，后面有"正名"的四句六言诗，每折前面又有四字标题。在所有元杂剧中，均无每本前的四句诗和每折标题。南戏有每出标题的，而下场诗却在每出后面。显然杨景贤是吸取了南戏的某些体制特点而加以变通使用的。这一变通使剧情一目了然，起到了提纲挈领的作用。

在唱腔上，作者吸取南戏多人唱的特点，打破了元杂剧一本以至二本三本均由一个角色唱到底的一般体制，打破了所谓“旦本”、“末本”的传统体例。这样一本安排多人唱，既减轻、分散了演员的负担，也使多数人不至无“戏”。这是元杂剧表演形式上的一个进步。

杂剧《西游记》的宫调转换借用较多。这一转换借用不但打破了元杂剧一折一宫调的框子，适应了表达人物感情变化的需要，同时也避免了音乐旋律的平板，体现了声情与词情的紧密结合和跌宕多姿、曲折变化。

第二，在人物塑造、语言运用上形成了幽默诙谐、滑稽戏谑、轻松活泼的艺术风格。

如第十七出《女王逼婚》里，描写悟空在头上紧箍儿紧将起来，浑身上下骨节疼痛难忍的情况下，还插科打诨说：“疼出几般蔬菜名来，头疼得发蓬如韭菜，面色青似蓼芽，汗珠一似酱透的茄子。”幽默风趣。第二十一出《贫婆心印》描写贫婆考问悟空金刚经内容，悟空本来不懂什么金刚经，但却借机调侃，对佛教极尽嬉笑怒骂。他说：“你道我不省得金刚经？我也常听师父念：过去心不可得，未来心不可得，见在心不可得。怎么我不省得？你且买一百文胡饼来，我点了心呵，慢慢和你说经。”贫婆听后对悟空在她这个行家面前卖弄很不满，问悟空“点你那过去心也？未来心也？见在心也？……你有心也无？”悟空回答：“我原有心来，屁眼宽屙掉了也。”直气得佛家代表贫婆连说“这胡孙无理”。这一段描写活泼、机巧、幽默、风趣，作者借悟空之口对佛教进行了嘲弄，突出了悟空机灵、乖巧、诙谐的性格特征。

还有第六出“村姑演说”，通过胖村姑少见多怪的喜剧语言，描绘唐僧出发取经时万人送行、顶礼膜拜的热闹场景，也同样具轻松活泼的特点，符合人物身份。

对杨景贤及其杂剧《西游记》这一艺术风格，当时人就有评论，如《录鬼簿续编》说杨景贤"好戏虐"，"尤工隐语"；李开先也说："诗禅取容于东方朔，而朔始滥觞。鲍照、张可久及我朝杨景言，皆千枝一本、千叶一源者也。"都指杨景贤幽默轻松、滑稽戏谑的风格而言。

三、杨景贤杂剧对后世的影响

杨景贤杂剧对后世的影响主要是其代表作《西游记》承前启后的作用，清人焦循在其所著《剧说》卷四里称杂剧《西游记》与俗传小说《西游记》小异，为小说《西游记》的产生提供了一个理想的蓝本。

(一) 故事情节方面的影响。

杂剧《西游记》为小说提供了丰富多彩、惊险曲折、引人入胜、完整系统的故事情节。

如杂剧第一本用大量篇幅介绍江流儿（玄奘）的身世、寻母报仇及取经缘由，把一个自幼多难的玄奘的故事，写得曲折动人，为他后来在取经路上历尽艰难锲而不舍的思想性格提供了令人信服的思想基础。关于玄奘身世的描写，在《大唐三藏取经诗话》里根本没有。明人徐渭《南词叙录·宋元旧编》中有《陈光蕊江流和尚》剧目，钱南扬《宋元戏文辑佚》中辑存残曲数段，说明杨景贤前后，南戏虽采用了这个故事，但处于单篇阶段。只有杨景贤的杂剧才把江流儿故事与取经故事结合起来，使之成为《西游记》的有机部分。今本小说《西游记》第九回即袭用了杂剧第一本的内容。

杂剧介绍孙悟空的身世道："一自开天辟地，两仪便有吾身。曾教三界费精神，四方神道怕，五岳鬼头嗔。六合乾坤混扰，七冥北斗难分。八方世界有谁尊，九天难捕我，十万总魔君。"词句中虽然没有像小说那样写悟空是由山崩石裂所产生

的石猴，但说他产生于开天辟地的混沌时期，已经给孙悟空这一形象定下了天不怕地不怕的反抗基调。杂剧第一次写了孙悟空大闹天宫事，小说《西游记》悟空大闹天宫的情节，杂剧基本具备了，并与取经故事有机结合起来。在杨景贤之前，虽然唐传奇有《补江总白猿传》，① 话本有《陈巡检梅岭失妻记》，② 南戏中有《陈巡检遇白猿精》，③ 但都仅仅写了猿精摄人妻入洞的事。元杂剧和南戏中有一二写野猿的戏，也只是写野猿听经成正果。杨景贤第一个创造了孙悟空大闹天宫的故事，这首创之功不可磨灭。

在杂剧之前，《大唐三藏取经诗话》中九龙池的九龙和深沙神当是白龙马和沙和尚的影子，但未交待来历，也未参加取经。猪八戒干脆不见记载。而杂剧第七出《木叉售马》写白龙马本是南海火龙，因行雨差迟获罪，为观音菩萨救起着他化为白马一匹，让弟子木叉赊与唐僧作坐骑，西天驮经。小说第十五回对白龙马的描写说，"这厮本是西海敖闰之子。他为纵火烧了殿上明珠，他父告他忤逆，天庭上犯了死罪"，亦为观音所救，教他与唐僧做个脚力。两相比较，可从杂剧看到小说白龙马的原型。杂剧第十一出《行者除妖》写沙僧"乃玉皇殿前卷帘大将军，因带酒思凡，罚在此河，推沙受罪"。小说第二十二回《八戒大战流沙河，木叉奉法收悟净》说沙僧是玉皇殿前的卷帘大将军，因打碎杯子被贬下界。杂剧先写悟空收伏沙僧，后写收伏八戒，所以沙僧主要是与悟空打斗。小说先写悟空收伏八戒，后写收伏沙僧，所以沙僧主要与八戒打斗。二者虽有差异，但基本情节相近。杂剧第四本描写收伏八戒的情节与小说基本相同。

---

① 《太平广记》卷四四四。
② 清平山堂刻本。
③ 《永乐大典》卷一三九八。

杂剧还描写了过女人国，唐僧被女王几次“捉弄”之后遇救得脱；过黄风山除妖怪“银额将军”，救出刘太公女儿刘大姐；过火焰山，因借扇斗铁扇公主；入鬼子母国斗红孩儿和鬼子母救出唐僧等降妖除怪情节。这几个故事在杂剧以前的取经故事里是没有的，而在小说里是最为精彩的章回，它们的基本情节、人物在杂剧里已经大致勾画出来了。

可以看出，杂剧前后描写的唐僧身世、取经缘由，孙悟空大闹天宫及得白龙马，收伏孙悟空、沙僧、猪八戒，降伏红孩儿、黄风怪，过女人国、火焰山，取得真经返归东土等故事情节，已经使取经传说成为一个完整的故事，从而为吴承恩创作百回本小说《西游记》提供了基本完整的故事情节。

(二) 塑造人物性格方面的影响。

杂剧《西游记》出现以前，取经故事的人物还很不稳定，性格也很模糊。如在《大唐三藏取经诗话》中，取经的不是四人而是七人。七人中除唐僧、神猴外，沙僧还只是个化身金桥的深沙神，没有列入取经人行列。猪八戒也没出现。其他五人是随从，连姓名都没有。而在杂剧《西游记》里，取经人被定为唐僧、悟空、沙僧、八戒四人，还有一匹颇通人性的白龙马。此后直到小说《西游记》取经的人均为唐僧师徒四人。杂剧里孙悟空的地位也从《大唐三藏取经诗话》以唐僧为主角、悟空为辅助而变成悟空为主角、唐僧退居次要位置。这在西游记故事的流传中是一次极为重要的变化。以唐僧为主角过多地靠近了史实，强调了唐僧作为一个虔诚佛教徒为了取得真经不怕艰险、勇往直前的精神。而以孙悟空为主角，就完全脱离了史实的束缚，突出了孙悟空降妖伏魔、排忧解难的英雄气概，张开了想象的翅膀，尽情地描写天上地下、神魔妖怪，以反映社会、人生、理想，从而使西游记故事更具神奇浪漫色彩。

在人物性格刻画方面，杂剧《西游记》对以前的西游记故

事也有较大的丰富、发展，鲜明地塑造了唐僧、悟空、八戒、沙僧等形象。而小说中唐僧、悟空、八戒、沙僧的形象与杂剧基本相似，一脉相承。如杂剧中的唐僧不像以前《大唐三藏取经诗话》中那样不怕困难，大智大勇，而是一个虽然墨守佛家戒律，念念不离善心，取经意志坚定，但好坏不分，人妖不辨，每每上当受骗的昏庸、胡涂、无能的可悲人物。小说里的唐僧也基本上是这样。在杂剧之前的《大唐三藏取经诗话》里，悟空的个性还不够鲜明，没有什么反抗叛逆性格。而在杂剧里，杨景贤第一次把猴子的动物习性、魔王的法术和叛逆英雄的本色融合统一在孙悟空身上，把孙悟空写成了一个具有反抗精神、神通广大、善于降妖捉怪、排难解危的英雄人物。小说里孙悟空的形象也基本上是这个样子。在杂剧中八戒和沙僧的形象是作为悟空的陪衬来描写的。八戒贪图女色，有时耍点小聪明，但本性厚道，也能吃苦耐劳。沙僧自从做了唐僧的徒弟后，始终默默无闻、勤勤恳恳地协助西天取经。小说里八戒、沙僧的形象也大体上是这样。

以上的比较分析说明，杨景贤作为著名蒙古族杂剧作家，以他的杂剧创作、特别是《西游记》，为元杂剧内容形式的丰富完善增添了新的故事、新的人物、新的表演程式，为吴承恩小说《西游记》的成书提供了重要基础，从而为中华民族文学的发展做出了贡献。

第一卷编写说明

本卷包括第一编远古文学和第二编中古文学〔上〕蒙、元时期文学，由荣苏赫、赵永铣、贺希格陶克陶主编，执笔撰写者如下：

全书导论：荣苏赫。

第一编

社会文化和文学概况：荣苏赫。

第一章　神话传说：齐木道吉、赵永铣。

第二章　萨满教祭词神歌：荣苏赫、拉西敖德斯尔。

第三章　祝词、赞词：赵永铣。

第四章　民歌：荣苏赫。

第五章　远古中短篇英雄史诗：色道尔吉、斯琴撰写，荣苏赫修改。

第六章　长篇英雄史诗《江格尔》：格日勒扎布撰写，荣苏赫修改。

第七章　民间故事：赵永铣。

第二编

社会文化和文学概况：色道尔吉、荣苏赫。

第一章　《蒙古秘史》：色道尔吉、荣苏赫。

第二章　箴言、训谕诗：赵永铣、德斯来扎布。

第三章　叙事诗：赵永铣、贺希格陶克陶。

第四章　祝词、赞词：赵永铣。

第五章　民歌：荣苏赫。

第六章　佛教文学：双福撰写，荣苏赫修改。

第七章　汉文创作：云峰撰写，荣苏赫统笔。